ॐ नादब्रह्मणेनमः

ભારતીય તેમજ પાશ્ચાત્ય ગાયન વાદન કલાના શાસ્ત્રની સાનુભવ શાસ્ત્રીય પ્રક્રિયાઓનો
અને વિશેષે કરીને ગુજરાતની મહાપ્રજાના પ્રાચીન અર્વાચીન પ્રચલિત કંઠસ્થ
તથા કર્ણશ્રુત સંગીતોના સંગ્રહનો તેમજ સંગીતનાં મૂળતત્ત્વોનું
શિક્ષણ આપવાને માટે ખાસ રચવામાં
આવેલો ફલ ગ્રંથ.

गायन वादन पाठमाला.

पुस्तक १ लुं.

નાદશાસ્ત્ર, સ્વરશાસ્ત્ર, તાલશાસ્ત્ર, રાગશાસ્ત્ર, વાદનકલા, સંગીતલેખન,
છંદગીતરચના વિદ્યા, વગેરે શાસ્ત્ર અને કલાને લગતા
આર્ય તથા યુરોપિયન ગ્રંથો, પ્રયોગો અને પ્રત્યક્ષ
અનુભવ ઉપરથી તેમજ ગુજરાતના પ્રાચીન
અર્વાચીન કવિવરોનાં લગભગ ૪૦૦
સંગીતો સંગીતલેખન સહ
સંગ્રહ કરી

રચી પ્રસિદ્ધ કરનાર
ગણપતરાવ ગોપાલરાવ, બર્વે. (સંગીતશાસ્ત્રી.)
નાદલહરી, યોગદિવાકર, શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાન્ત, સંગીતની મહત્તા, નજરે જોયેલું
જાપાન, નવસંહિતા વગેરે ગ્રંથોના કર્તા.

મુંબઈ—કાલકાદેવી—ગાયનશાસ્ત્રશાળા.

(આવૃત્તિ પહેલી. પ્રત ૧૦૦૦.)
સંવત ૧૯૬૮. સને ૧૯૧૧.

કીંમત રૂ. ૬-૦-૦

અમદાવાદ—યુનિયન પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ કંપની લીમીટેડમાં
મોતીલાલ શામળદાસે છાપ્યું

ॐ

प्रस्तावना.

न्यरीरचत्रयमिदं धर्मकामार्थमोक्षदम् ।
कीर्ति मागलभ्य सौभाग्य वैदग्ध्यानां मवर्धनम् ॥
औदार्य स्थैर्य धैर्याणां विलासस्य च कारणम् ॥ १० ॥
दुःखार्ति शोक निर्वेद खेद विच्छेद कारणम् ॥ ११ ॥
अपि ब्रह्मपरानन्दादिदमभ्यधिकं ध्रुवम् ।
जहार नारदादीनां चित्तानि कथमन्यथा ॥ १२ ॥

સંગીત રત્નાકર, નર્તનાધ્યાય.

ભાવાર્થ—ધર્મ, અર્થ, કામ અને મેાક્ષને આપનારૂં; કીર્તિ, શાસ્ત્રમાં પ્રગલ્ભતા—પ્રૌઢતા, સૌભાગ્ય, લેાકવિષયક ચતુરતા વધારનારૂં; તેમજ ઉદારતા, સ્થિરતા, ધૈર્ય અને વિલાસના કારણરૂપ એવું ત્રણ પ્રકારનું (ગાયન, વાદન, નર્તન) સંગીત તે દુઃખ, પરિતાપ, શેાક, ચિત્તની શૂન્યતા તથા ખેદને કાપી નાખે છે. એ સંગીતનેા આનંદ પરબ્રહ્મના આનંદથી પણ અધિક છે, કારણ, એમ જો ન હેાત તેા પરમ વૈરાગ્યશાલિ મહાત્મા નારદ જેવા યેાગીએાનાં પણ ચિત્તને તેણે કેવી રીતે વશ કરી લીધાં?

સંગીતનું શાસ્ત્રીય અને અનુભવસિદ્ધ વ્યાવહારિક જ્ઞાન મેળવવા માટે મ્હારી દૃષ્ટિથી જેવા પ્રકારના પુસ્તકની આવશ્યક્તા જણાતી હતી તેવા પ્રકારનું પુસ્તક ગુજરાતી ભાષા બેાલનાર જનસમાજની સમક્ષ મુકતાં મ્હને આનંદ થાય છે. આજ સતત ૬ વર્ષ સુધીનેા પ્રયત્ન આજે વ્યવસ્થિત રીતે બહાર આવે છે. પ્રથમ ભાગની રચના કરી રાખ્યા પછી ચીન, જાપાન વગેરે પૂર્વ દિશાની સર્વ ભૂમિનાં દર્શન લેવાનેા અપૂર્વ યેાગ આવ્યેા. તે ભૂમિમાં લગભગ ૨ વર્ષ ગાળ્યાં પછી અત્ર આવી પુનઃ એ કાર્ય હાથમાં લીધું; ત્યારથી તે આજ સુધી સતત ૪ વર્ષ થવા આવ્યાં એજ કાર્યનું લેખન, મુદ્રણ, શુદ્ધિકરણાદિ ચાલી રહ્યું છે. સંગીતના જિજ્ઞાસુએાને માટે રાગરાગિણીના જ્ઞાનની અતિશય ઉચ્ચ બાબતેા બાદ કરતાં, બાકી ચાલુ વ્યાવહારીક સ્વર, તાલ, રાગ અને ગીતેા પુરતું જેટલું જ્ઞાન હેાવુંજ જોઇએ અને તે પણ એક બાલકથી તે વિદ્વાન સાક્ષરને પણ જેટલા જ્ઞાન વિષે ચાલી શકેજ નહી, ખાસ "આટલું તેા અવશ્ય જાણવુંજ જોઇએ" તે સર્વ જ્ઞાન, અનુભવ અને કલા તરીકેનેા સર્વ રીતનેા, સર્વ બાજુનેા તેમજ છંદ અને ગીતશાસ્ત્રનાં શરીરેાનેા, સંગીતના સ્વરરત્નના શરીર સાથેના સંબંધદર્શનનેા સંગ્રહ આ ગ્રંથમાં આવી ગયેા છેઃ જેથી આ ગ્રંથ સંગીતના આબાલ વૃદ્ધ જિજ્ઞાસુએાને માટે અતિશય ઉપયેાગી થઈ પડશે એમાં શક જણાશે નહી જ.

આપણા ગુજરાત દેશની, આપણી ગુજરાતી ભાષાની અને આ ભાષા બેાલનાર તથા

જાણનાર તમામ અન્ય દેશીય અને જાતીય લોકોની સેવા કરીને કૃતકૃત્ય થઈ, થોડે અંશે પણ અનૃણિ થવું, અને આ વિશ્વરૂપ યજ્ઞમાં આપણે જે જે સર્વ રીતે આહુતિઓ હોમી શકએ, તે પૈકી આ અમુક પ્રકારનું હુત દ્રવ્ય તૈયાર કરી, હોમીને, સમષ્ટિ વિશ્વયજ્ઞમાં દૈવી સંપત્તિના ઉત્કર્ષમાં હાથ આપી ટકો દેવો એ જ એક ઇચ્છા આંતરમાં ઘણા સમયથી પ્રજ્વલિત હતી તે આ પ્રકારે આજ કંઇક શાંત પામે છે; કેમકે મ્હારી વ્યાવહારિક-ભૌતિક સ્થિતિ તરફ લક્ષ આપતાં, મ્હને મ્હારી શક્તિ પ્રમાણે આજ કૃત્યરૂપે લોકસેવાનો માર્ગ મ્હારાથી આક્રમણ કરી શકાય તેમ હતો, અને છે.

હું જે દેશમાં જન્મ્યો, જે માતાઓએ ખોળામાં લઈ લાડ લડાવ્યા, જે પિતાઓએ મ્હને ભણાવ્યો ગણાવ્યો, જે ભૂમિનાં રજકણોએ મ્હારા શરીરનું બંધારણ કરી ઉન્નત કર્યું, જે ભાષામાતાએ મ્હારા સ્થૂલ, લિંગ અને કારણ દેહોની અંદર રહેલી સૃષ્ટિઓ વિષેનું જ્ઞાન આપી સ્તનપાન કરાવ્યું; તે ભૂમિ, તે ભાષા, તે માતાપિતાઓ અને તે બાલકો માટે હે પરમાત્મન્ ! મ્હારાથી શું કંઈ પણ ન થઈ શકે ? અરેરે, હું કયે રસ્તે, શી રીતે મ્હારી માતાની સેવા કરૂં ? એવી સેવા નહિ થતાં આ દેહનું જો પતન થાય તો જેની પાસેથી જે જ્ઞાનદ્રવ્ય મેળવ્યું તેની પાસે તેટલું દ્રવ્ય પાછું આપી, બધું દેવું ક્યારે આપી શકીશ ? એ ચિંતારૂપ અગ્નિએ આ શરીરને અનેકવાર બાળી નાખ્યા પછી, અનેક મળો ભસ્મિભૂત થયા, અને મ્હેં જે ખાસ મેળવ્યું અને જેને મ્હેં મ્હારૂં ગણ્યું તેજ પુનઃ આપી દેવામાંથી જે જ્ઞાનદૃષ્ટિ મ્હને મળી, તેજ દૃષ્ટિથી હું મ્હારી વ્હાલી માતૃભૂમિમાં, મ્હારાં માતા, પિતા, બાલકો, બધુંઓ વગેરેને સિંહાવલોક ન્યાયે જાગૃત થઈ નિહાળ્યાં તો એમ જણાયું કે, મ્હારી ભૂમિનાં સર્વ જનોની હૃદયવીણા સર્વત્ર સુમધુર નાદલહરીથી વાગી રહી છે ! ! અને ગુર્જરી દેવી હાથમાં એજ સાહિત્ય સંગીતરૂપ વીણા લઈ ગાન કરી રહી છે ! મ્હારા સુભાગ્યે એક વાર મ્હારી વ્હાલી માતાએ-દેવીએ મ્હને સાક્ષાત્કાર આપી પ્રત્યક્ષ દર્શન દીધાં, અને પોતાની વીણા ખરા ઉમળકાથી, ઉત્તમ પ્રતિભાથી અને નૈાત્તમ કુશલતાથી વગાડીને સંભળાવીઃ એ વખતે એ દેવીએ જે જે ગાયું અને વગાડયું તે તે ગાયેલું કાવ્ય લખી રાખ્યું અને વગાડેલાનું સ્વરકાલલેખન (નોટેશન) કરી રાખ્યું. કે જે આ ગ્રંથના આકારમાં પ્રસિદ્ધિમાં આવી શક્યું.

હું જ્યારે ધાવણો બાળક હતો ત્યારે મ્હારી માતાઓ ઘોડીયામાં નાખી હીંચોળતી અને સાથે હાલરડાં ગાતી તેનું મ્હને સ્મરણ છે ! એ ગીતોમાં રહેલા સુકોમલ સંગીતનું મ્હને હજી પણ ભાન છેઃ " હાલ વ્હાલને હલકી......ને આંબને આંગણે વાવીરે .....ગલકી..." " હાલ હાલ " કહેતી. ઓ મ્હારી વ્હાલી માતા, તે વખતના ત્હારા સુકોમલ વિશુદ્ધ પ્રેમમય સુમધુર નાદરૂપ શબ્દોમાં મ્હેં જે સંગીત સાંભળ્યું છે તેવું સંગીત મ્હને આ ત્રિભુવનમાં હજી પણ નથી સંભળાતું ! હાય ! અફસોસ ! ઓ માતા ! તું શું પુનઃ એકવાર નહી ગાય ! ત્હારી વિશુદ્ધ પ્રેમની હૃદય તંત્રી છેડીને એકવાર શું મ્હને પવિત્ર નહી કરે ? ત્હારાં હાલરડાંનાં સમરૂપ સંગીતો મહારાષ્ટ્ર, હિંદુસ્થાન, કર્નાટક, વંગ, મરૂ અને સિંધાદિ દેશોમાં મોજુદ છે; પરંતુ ત્હારાં હાલરડાંની મધુરતા કંઈ ઑરજ છે ! ! એ હાલરડાં ઘોડીયામાં પોઢીને સાંભળતો, તે દિન ચાલ્યા ગયા ! ગયા તે ગયા જ ! આ પ્રમાણે શરૂઆતમાં સંગી-

તરસનો સ્વાદ ચાખ્યા પછી પુનઃ સાંભળું છું તો મ્હારી માતાઓએ અને મ્હારી વ્હાલી બ્હેનોએ મ્હને ગરબીઓ તથા રાસડા સંભળાવ્યા. એક કહેવત છે કે, "જે સુંદર છે ત્હેનું સર્વ કંઈ સુંદર જ હોય છે." એ કંઈ ખોટું નથી. ગુજરાત જેમ સુંદર છે તેમ ત્હેનાં ગીતો (ગરબીઓ) પણ સુંદર ન હોય એમ કંઈ બને ? ન જ બને; એ સુંદરતા નથી દક્ષિણ ભૂમિમાં, નથી વંગભૂમિમાં, નથી સિંધમાં કે કયાંય પણ ! ! જેમ એક તરફથી આવા લલિતગીતો સંભળાયાં તેમ બીજી તરફથી માણભટો તથા હરિકીર્તન કરનારા "બુવાઓએ" દયારામ, નરસિંહમેહેતા, પ્રેમાનંદ, વ્હાલીમીરાં, વગેરે દિવ્ય આત્માઓનાં કાવ્યાલાપ અને ગીતાલાપનાં આન્દોલનો ઉત્પન્ન કરી તે તરફ મનને વાળી તેમણે મ્હારૂં રંજન કર્યું. ગવૈયાઓએ પણ એ કૃત્યમાં સહાય કરી મ્હારા ઉપર ઉપકાર કર્યો; દિનપર દિન હું મ્હોટો થતો ગયો, મ્હારી જ્ઞાનેન્દ્રિયોની મર્યાદા વધતી ગઈ, અને છેક ૯–૧૦ વર્ષની ઉમ્મરે દાંડકાંમાં નાટકો જોયાં ત્યારથી તે આજ સુધી અને નાટકકારોએ નાટયગીતોની એક સરખી વૃષ્ટિ ચાલુજ રાખી છે. ઠકર દામોદર રતનસી, વાઘજી આશારામ, ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, કવિ નથુરામ, તેમ પારસી નાટયકારોએ જે અવનવાં સંગીતો સંભળાવ્યાં તે પણ મ્હારા શ્રવણ સ્મરણમાંથી ખસી ગયા નથી. એકતારો વગાડી મસ્તીમાં આવીને પરમાત્મભક્તિ કરનારા ભક્તોએ ભક્તિમય સંગીતો, પ્રભાતિયાં, ભક્તિ જ્ઞાન વૈરાગ્યનાં પદો પણ સંભળાવ્યા; ત્હેમણે પણ મ્હારા ઉપર ઓછો ઉપકાર કર્યો નથી. અરે રાવળીયા જેવા ગરીબડાઓએ પણ હાથમાં સારંગી (રાવણહથ્થો) લઈ "સ્વર્ગની નિસરણી, ગોપીચંદાદિના રાસ" વગેરે સંભળાવી મ્હારા ઉપર ઉપકારો કર્યા છે ! આ સર્વની મ્હારા ઉપર કૃપા દૃષ્ટિ રહી છે, તેમ આપણા વર્તમાન સાક્ષર વર્ગની જ્ઞાનમય નૂતનદૃષ્ટિ મ્હારા ઉપર પડી નથી એમ પણ તથીજ. સ્વર્ગસ્થ કવિ શ્રી દલપતરામ નવલરામ, નર્મદાશંકર, નૃસિંહાચાર્ય હરિલાલ ધ્રુવ, કલાપી, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ બાલાશંકર, કવિ છોટમ વગેરે મ્હારા શ્રવણ અને દૃષ્ટિ પંથમા દેખાતા મ્હારા આપ્તો, તેમજ વર્તમાન સાક્ષર મંડળમા વિરાજતા સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવ, કવિ ન્હાનાલાલ, મણિશંકર ભટ્ટ, રમણભાઈ, કેશવલાલ ધ્રુવ, કવિ ત્રિભુવન, રણછોડભાઈ, બી. ઠાકોર, લલિત ઇત્યાદિ વડીલોએ સમય સમયે પોતપોતાની સાહિત્ય અને સંગીતના સરકારથી સંભૃત એવી જે હૃદયવીણા સંભળાવી તે તો હજી શ્રવણમાં પ્રત્યક્ષ મૂર્તિમંત જ છે. આ પ્રકારે આ સર્વ વ્યક્તિ સમૂહરૂપ ગુર્જરીદેવીએ મ્હને જે જ્ઞાનદ્રવ્ય આપ્યુ તે દ્રવ્યનો આ એક ભાગ વિશ્વરૂપ યજ્ઞમાં હોમું છું; તો હે દેવી ! હે કલ્યાણી ! હે મહામાયા ! જગન્માતા ! આ ત્હારા સેવકની અલ્પ સેવા માની લે ! ત્હારા જ્ઞાનની પ્રસાદિરૂપ થોડુંક દ્રવ્ય હજુ મ્હારી પાસે છે તેપણ ત્હને થોડાજ સમયમાં ત્હારા યજ્ઞમાં એક ન્હાના ગ્રંથ રૂપ આહુતી હોમીશ ! !

પૂર્વ અને પશ્ચિમના સંગીતના જે જે આચાર્યો અને કલાકુશલો થઈ ગયા અને વર્તમાનમાં છે, તેમના સંગીતના આત્મારૂપે વિરાજી રહેલ જે રાગવિદ્યા—કલા, એ સંબંધીના જ્ઞાનનો ફૂલગર્ભ ગ્રંથ (સંગીતનો ઉત્તમાધિકાર મેળવવા માટે આ પાઠમાળાનું બીજું પુસ્તક) રચીને દ્વિતીય આહુતિ હોમવાનો પ્રસંગ હવે થોડાજ સમયમાં પ્રાપ્ત થશે. તે ઉપરાંત સંગીતનો વિષય બાદ કરતાં, બાકી રહેલા જે વૈદક, જ્યોતિષ, ધર્મ, સાયન્સ, તત્વજ્ઞાન, ઇત્યાદિ વિષયોનું જ્ઞાન જે જે વ્યક્તિ, ગ્રંથ, સૃષ્ટિ અને મહાત્માઓએ મ્હને બક્ષ્યું છે તે તે

જ્ઞાનદ્રવ્યની આહુતિએ તૈયાર કરી, સર્વ ભૂતોમાં એ જ્ઞાનદ્રવ્ય વિશ્વરૂપ અશ્વમેધ યજ્ઞદ્વારા સર્વભૂતોમાં વેરવા (હોમવા) માટેની તૈયારી* ચાલુ રહી છે એટલું સૂચવીને હવે એ યજ્ઞકાર્યથી થોડોક કાળ નિવૃત્ત થઇને, યજમાનરૂપે અથવા કહો કે શિક્ષકરૂપે સફલ અભિમાન પૂર્વક, સંગીતનું વિસ્તૃત માહાત્મ્ય દર્શન કરાવવા ઉપરાંત કેટલીક બાબતો વિષે વિસ્તારથી બે શબ્દો કહેવા ઇષ્ટ ધારી, તે વિષેનો હવે પ્રસ્તાવ કરીએ છીએ.

સંગીતની વિદ્યાકલા સર્વ ધર્મોમાં પવિત્ર અને સ્વર્ગીયકલા તરીકે મનાતી આવેલી છે. *એક મહાન ફિલસૂફ અને એક કેવળ જંગલી માણસ, એ બંનેને સરખી રીતે આનંદ* આપનારી સંગીતકલા એ એક મહાન, મંજુલ અને મનોહારિણી શક્તિ છે. એની ઉત્પત્તિ વિષે જૂદા જૂદા દેશની પ્રજાઓમાં જે દંત કથાઓ પ્રચલિત છે તે સર્વમાં સામાન્ય રીતે એટલું જ જોવામાં આવે છે કે, સ્વર્ગના કોઇ દેવોએ, અપ્સરાઓએ કે બીજા કોઈ પણ પ્રકારનાં દૈવી સત્વોએ એને આ સ્થૂળ દુનિયાં ઉપર આણ્યું છે. પ્રાચીન અર્વાચીન તમામ વિદ્વાનોએ એની પ્રશંસા નિર્વિવાદ રીતે કરેલી છે. **સ્વીનબર્ને** એક સ્થળે લખે છે કે, " સંગીત એ આ જડ વિશ્વમાં ઉત્પન્ન થયું નથી, પરંતુ **સંગીત, ચંદ્રિકા અને સહૃદયતા** એ ત્રણે જ્યાં એકરૂપ હશે એવા કોઈ ભાગ્યશાળી વિશ્વમાંથી આ પૃથ્વી ઉપર અવતર્યું હશે." કાર્લાઇલ તો કહે છે કે, " સંગીત એ એક પ્રકારનું અસ્પષ્ટ અને અગાધ ભાષણ છે. તે અનંતસ્વરૂપ પરમાત્માની પાસે આપણને એક ક્ષણ સુધી લઈ જઈ, તેના અનંત સ્વરૂપનું ભાન કરાવે છે." એમ જગતના તમામ તત્ત્વવેત્તાઓએ પોત પોતાની સુભાષિત વાણીથી સંગીતવિદ્યાકલાની અનૂપમ રીતે પ્રશંસા કરેલી છે. જે ઉપરથી જણાઇ આવે છે કે, સંગીતવિદ્યાકલા એ પવિત્ર, સૂક્ષ્મ, હૃદયની ઉન્નતિને આપનારી અને આ દુનિયાંનાં તમામ માનસિક દુઃખોના દિલાસારૂપ છે, ને તેની શક્તિ છેક પરમાત્માના સ્વરૂપનું ભાન કરાવવા સુધી છે. એવી ઉત્તમ કલાને માટે હલકો મત આપનારને કેવો માણસ સમજવો ?

મધુરતાનાં મધુર ઝરણો ક્યાંક ગુપ્તપણે, તો ક્યાંક પ્રકટ રીતે આ વિશ્વમાં જ્યાં ત્યાં વહ્યાં કરે છે. એ ઝરણો આ વિશ્વમાં વહેતાં વહેતાં માણસ જાતની નજરે ચઢે છે ત્યારે તેની અંદરના ક્રૂરતા, દુષ્ટતા, નીચતાદિ અનેક પાશવ ગુણો ક્ષણવારને માટે જતા રહે છે. આ બાહ્ય વિશ્વમાં એ ઝરણો સ્થૂલ કે સૂક્ષ્મ રૂપે અવતરી મનુષ્યને દેખાવ આપે છે ત્યારે જે આનંદનું ભાન થાય છે, તે કરતાં મનુષ્યના મન રૂપી વિશ્વમાં કે આધ્યાત્મિક વિશ્વમાં જ્યારે એવાં મધુરતાનાં અમૃત તુલ્ય ઝરણો ઉત્પન્ન થઇ, મનુષ્ય પોતે જ્યારે તેને અનુભવી શકે છે ત્યારે તેના આનંદની હદ્દ રહેતી જ નથી. મધુરતાના મધુરા ઝરા એવી રીતે અનંત પ્રકારના છે, પરંતુ એ બધાં ઝરણોનું ઉત્પત્તિસ્થાન કેવળ સંગીત જ છે. એ સંગીતામૃતના મધુર ઝરણનું મૂળ શોધવા જઇશું તો તેનું સ્થાન પરમાત્મામાં મળી આવશે એમ ખાત્રીથી સમજવું.

---

* भूतेषु भूतेषु विचित्य धीराः प्रेत्यास्मा ल्लोकादमृता भवन्ति (કેન ઉપનિષદ) આ ભૂતોમાં વેર્યું, તે ભૂતોમાં વેર્યું; એમ ભૂતોમાં (પોતાનાં કૃત્ય અને સમૃદ્ધિઓને) વેરતાં વેરતાં ધીર (મહાત્માઓ) આ લોકમાંથી નીકળી અમૃત થાય છે.

સંગીતની આવી સૂક્ષ્મતા અને ઉચ્ચતા ખ્યાલમાં આવ્યા પછી સંગીત તે શું એ વિષે થોડુંક જાણવું જોઇએ. '**સંગીત**' એ શબ્દમાં **ગાયન**, **વાદન** અને **નર્તન** એ ત્રણ કળાઓનો સમાવેશ કરેલો છે. એટલે કે, ગાવું, વગાડવું, નાટકની કળા, નાચવાની કળા એ બધી કળાઓ સંગીતના પેટામાં સમાઈ જાય છે. તેથી બીજાં બધાં શાસ્ત્રો અને કળાઓની પેઠે સંગીત એ એક મહાન શાસ્ત્ર છે અને મહાન કલા રૂપે છે. કવિતાને જૂદા જૂદા સ્વરોમાં બોલવી તેને **ગાયન** કહે છે. એ ગાયેલી કવિતાના **સ્વરો** અને **તાલની** પ્રકટતા ગમે તે પ્રકારના યંત્રની મદદથી કરવી તેને **વાદન** (વગાડવું) કહે છે. હવે જે કવિતા ગાઈ વગાડી હોય, તે કવિતાનો જે ભાવ હોય, અથવા તેનો જે રસ હોય; તે ભાવ તથા રસ, શરીરના અભિનયો (એક્ટીંગ) **થી** પ્રકટ કરવો તેને **નર્તન** કહે છે. એ **નર્તન** કળામાં વળી **નાટકની** કળા, **નાચવાની** કળા અને જૂદા જૂદા પ્રકારથી વેશ લઈ અંગથી હાવભાવ કરવાની કળા (નૃત્ત) એ ત્રણ જાતની કળાઓ સમાય છે. ને તે તથા ગાયન, વાદન એ બંને કળાઓનાં શાસ્ત્રો એવડાં મ્હોટાં અને સૂક્ષ્મ છે કે, તેનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવાને માટે આ એક જીંદગી તો શું પણ સેંકડો જીંદગીઓ પૂરી કરવી પડે ! ! સંગીતનું બધું મંડાણ બે વસ્તુ ઉપર છે: **સ્વર** અને **કાળ**. સ્વર અને કાળના વિસ્તારનું ચોક્કસ માપ બાંધી તેમાંથી અનેક પ્રકારના આનંદ લેવાનું કામ સંગીતનુ છે. સ્વર અને કાળ એ બંનેનાં મૂળ, અનંત સ્વરૂપ પરમાત્મામાં જઈ પહોંચે છે; સ્વરની સૂક્ષ્મતા અને સ્થૂલતાનો જ બધો વિસ્તાર વિશ્વમાં વ્યાપી રહેલો છે. એ સ્વરના મૂળ સ્વરૂપને **નાદ** (અવાજ, શબ્દ, ધ્વનિ વગેરે) કહે છે. તેના બે વર્ગ છે: સૂક્ષ્મ નાદ અને સ્થૂલ નાદ. સૂક્ષ્મ નાદને **અનાહત નાદ** કહે છે અને સ્થૂલ નાદને **આહત નાદ** કહે છે. જે નાદ માણસ જાતથી સંભળાતા નથી તે સૂક્ષ્મ નાદ છે, અને જે સંભળાય છે તે સ્થૂલ નાદ છે. એ સ્થૂલ નાદમાંથી જે નાદ બહુ જ મીઠા અને આનંદ આપી શકે એવા છે તે માત્ર સાત છે. તેમને **સ્વર** કહે છે. તે **स रि ग म प ध नि** એમ સાત પ્રકારના છે. અને એ સાત સ્વરની જુદી જુદી રચનાથી જુદા જુદા ભાવ-રસ વાળા સ્વરરચના થાય છે તેને **રાગ** કહે છે. રાગ એ સંગીતનો આત્મા છે. એવા રાગો અનંત છે, તેમનો કંઇ પાર નથી. કોઈ પણ રાગને પૂર્ણ સ્વરૂપમાં પ્રકટ કરવો એ જ સંગીત કળાનું મુખ્ય કામ છે.

રાગની પૂર્ણતા કરવા માટે સ્વરોની અનેક પ્રકારે રચના કરવી પડે છે. તે રચના ગ્રામ, મૂર્ચ્છના, તાન, ક્રમ, પ્રસ્તાર કૂટતાન, મેલ (થાટ), અલંકાર વગેરે અનેક રૂપે વિસ્તાર પામે છે. સ્વરો તો માત્ર ૭ જ છે પણ તેની **મૂર્ચ્છનાઓ** ૭૦ હજાર, **ક્રમ** ૩ લાખ ૭૫ હજાર, **તાન ૮૪**, **પ્રસ્તાર ૧૯** હજાર, **કૂટતાન** ૫ કરોડ ૭૯ લાખ, **મેલ** ૪ હજાર, રાગ રચના મુખ્ય ૭ હજાર અને તેની મિશ્ર રચનાઓ કરોડો પ્રકારની અને અલંકારાદિની રચનાઓ પણ અનંત છે. એ બધાનો પાર આવે તેમ નથી. એટલું થયા પછી જે તે ભાવ રસને પોષણ કરનારા રાગમાં ગવાતી કવિતાઓની વિશેષ રચના કે જેને **પ્રબંધ** કહે છે તેના પ્રાચીન શાસ્ત્રાનુસાર ૪૫૦૦ ભેદ તથા **તાળના** પણ અનંત ભેદ થાય છે. આ પ્રમાણે રાગ રૂપી વિષયનો વિસ્તાર એવડો મહાન છે કે, તેનો પાર પામવા જતાં માણસની જીંદગી એક ક્ષણ જેવી થઈ પડે છે.

આ ઉપરથી જણાઇ આવશે કે, **મુળનાદનો** વિસ્તાર કરી જુદી જુદી અસરો વડે દરેક રસ-ભાવ વગેરેનો આનંદ લેવો એ સંગીતનું જ પ્રયોજન છે. એ નાદની શક્તિ અપૂર્વ છે. અને મહાન્ છે. સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ વિશ્વમાં એ નાદની ધારા અવિચ્છિન્ન પ્રવાહ રૂપે, નદી રૂપે, ઝરણાં રૂપે સતત વહેતી રહે છે. તેથી જ તમામ પ્રાણીઓ, મનુષ્યો અને દેવો (મહાત્માઓ, યોગીઓ) આ બધો વ્યવહાર ચલાવી શકે છે. નાદની અજબ શક્તિ વિષેનું વિવેચન કરતાં તો એક મહાભારત ગ્રંથ લખવો પડે; પરંતુ ટૂંકામાં જણાવવાનું કે, દુનિયામાં આજ સુધી જેટલી પ્રબલ શક્તિઓનો શોધ થયો છે તે સર્વમાં નાદની શક્તિ અગાધ છે. અનંત તારા ગણો, અનંત ગ્રહો, અનંત પૃથ્વીઓ, અનેક જડ દ્રવ્યો, તમામ વનસ્પતિઓ અને તમામ પ્રાણિઓ નાદ શક્તિથી કાર્ય કરતી જણાય છે. એ નાદથી તમામ પ્રાણિ માત્ર અનેક જાતના શબ્દો કરે છે. બોલવાની ભાષા જે અક્ષરો (ક, ખ, ગ વગેરે)થી બની છે તે અક્ષરો નાદથી થાય છે. અક્ષરોથી પદ (ઘડો, લોટો વગેરે) થાય છે, પદથી ભાષણ થાય છે અને એ ભાષણથી વ્યવહાર ચલાવી શકાય છે. મતલબ કે આ સર્વ વિશ્વ નાદને આધિન છે. એ જ નાદ વિના ગીત થતું નથી, એ જ નાદ વિના સ્વર થતા નથી, એ જ નાદ વિના નર્તન પણ થતું નથી માટે સંગીત નાદમય જ છે. આ વિશ્વના તમામ પરમાણુઓ સતત દોલાયમાન્ હોય છે. એ આંદોલનમય રચનામાંથી સ્થૂલ નાદો પ્રકટે છે. એ સ્થૂલ નાદોથી સ્વરો થાય છે, ને દરેક પરમાણુસમૂહ અમુક અમુક સ્વરો ઉત્પન્ન કરી સતત થનગન થનગન થયાં જ કરે છે; પરમાણુનું **નર્તન** (નાચ) તે એ જ છે અને આ વિશ્વમાં " વિશ્વમય નાદ " માંથી અખંડ સંગીત સર્વત્ર થઇ રહ્યું છે તે સ્પષ્ટ છે.

નાદ કે અવાજની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થાય છે એ વિષે વિચાર કરવો જોઇએ. જગતમાં સર્વત્ર એવો નિયમ જોવામાં આવે છે કે, 'જ્યાં જ્યાં બે વસ્તુઓ-પછી તે સૂક્ષ્મ હોય, કે સ્થૂલ હોય તે પ્રમાણે તેમના-અથડાવાથી કે સંયોગથી સૂક્ષ્મ કે સ્થૂલ આઘાત, તરંગો, મોજાં, કે **આંદોલનો** ઉત્પન્ન થાય છે. એવા સૂક્ષ્મ આંદોલનોથી સૂક્ષ્મ કે સ્થૂલ **"નાદની પ્રતીતિ "** થાય છે. એ પ્રતીતિને આપણે બોલવાની ભાષામાં **" નાદ ઉત્પન્ન થયો "** એમ કહીએ છીએ. જ્યાં જ્યાં એવો નાદ ઉત્પન્ન થાય ત્યાં ત્યાં આંદોલનો (ગતિ) થવાં જ જોઇએ; કેમકે તે વિના નાદની ઉત્પત્તિ (પ્રતીતિ ' થતી જ નથી. જેથી નાદની ઉત્પત્તિથી **આંદોલનો**, અને આંદોલનોથી ઉષ્ણતા ઉત્પન્ન થાય છે, ઉષ્ણતાથી પ્રકાશ ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રકાશથી **લોહચુંબક** નામની શક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે અને એ લોહચુંબકથી પછી **વિજળી** ઉત્પન્ન થાય છે.

હવે ઉપલી જ બાબતનો જરા શાસ્ત્રીય રીતે ઊંડો વિચાર કરીએ. આ સ્થૂલ જગતમાં જેટલા નાદ, અવાજો, ધ્વનિઓ કે શબ્દો માણસ જાતથી સાંભળી શકાય છે તે તમામ જાતના નાદને **આહત નાદ** કહે છે. અને તે સિવાય જે નાદ અતિશય સૂક્ષ્મ હોય છે એવા સ્થૂલ દુનિયાંના અને સૂક્ષ્મ દુનિયાંના જેટલા નાદ છે તે તમામ નાદને **અનાહત નાદ** કહે છે. એ અનાહત તથા આહત નાદ, જે ગુપ્ત નાદનાં પ્રતીત થઈ શકે એવાં રૂપો છે તે ગુપ્ત નાદને **" મૂળનાદ "** કહે છે. એ મૂળનાદ બધા સચરાચર વિશ્વમાં વ્યાપક સ્વરૂપે છે. એને શાસ્ત્રમાં **" નાદબ્રહ્મ "** કહે છે. એ મૂળનાદ ઉત્પન્ન થતો નથી, તે તો સર્વત્ર

છે છે ને છે જ પરંતુ આ સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ વિશ્વ જે પરમાણુઓનું અથવા પ્રકૃતિનુ (પરમાણુ સમૂહનું) બનેલું છે તેના પરમાણુઓનો સમૂહ જે પ્રમાણમા તરંગિત થાય તે પ્રમાણમા "મૂળ નાદ" સૂક્ષ્મ કે સ્થૂલ રૂપે પ્રતીત થાય છે પ્રકૃતિનો પરમાણુપુંજ જો સૂક્ષ્મ હોય ને તેવી સ્થિતિમા તે પુંજ તરંગિત થાય અથવા આંદોલન પામે તો તેથી સૂક્ષ્મનાદ કે **અનાહત નાદની પ્રતીતિ** થાય છે, ને જો એ જ પરમાણુપુંજ સ્થૂલ હોય ને તે સ્થિતિમાં તરંગિત થઈ આંદોલન પામે તો તેથી સ્થૂલ નાદ કે **આહત નાદની પ્રતીતિ** થાય છે આમ હોવાથી અનાહત અને આહત એ બન્ને નાદો "મૂળ નાદબ્રહ્મના" સાભળી શકાય એવા રૂપો થયા એ સ્પષ્ટ છે, કે જે રૂપોમા આ સ્થૂળ તથા સૂક્ષ્મ દુનિયામાના તમામ નાદ, અવાજ, ધ્વનિ, શબ્દો વગેરે આવી જાય છે. "અમુક નાદ ઉત્પન્ન થયો" એમ જે બોલાય છે તેનો અર્થ આ ઉપરથી એવો સમજવાનો છે કે, 'અમુક પ્રકારના તરંગોદ્વારા તે પ્રમાણમા મૂળનાદ પ્રતીત થયો એને "નાદનુ પ્રકટીકરણ" કે "નાદની ઉત્પત્તિ" થઈ એમ કહે છે

આ પ્રક્રિયા પ્રમાણે નાદ ઉત્પન્ન થવામા જ્યારે આંદોલનો ઉત્પન્ન થવાની જરૂર છે ત્યારે તો એ પણ સિદ્ધ જ છે કે જ્યા જ્યા નાદ ઉત્પન્ન થાય ત્યા ત્યા આંદોલનો પણ ઉત્પન્ન થવા જ જોઇએ હવે જ્યા નાદ ઉત્પન્ન થાય ત્યા આંદોલનો કે તરંગો ઉત્પન્ન થવાના જ એ ચોક્કસ નિયમ સારી રીતે સમજાય તો એજ નિયમે એ પણ સમજાવુ સહેલ છે કે, નાદથી ઉત્પન્ન થતા તરંગોથી **ઉષ્ણતા**, ઉષ્ણતાથી **પ્રકાશ**, પ્રકાશથી **લોહચુંબકત્વ**, અને તેમાથી **વિદ્યુત્** ઉત્પન્ન થાય છે એ અનુક્રમ સ્વભાવ સિદ્ધ છે આટલુ સમજાયા પછી હવે કેટલીક શાસ્ત્રીય બાબતો ઉપર વિચાર ચલાવીએ

આ સમગ્ર દૃશ્યાદૃશ્ય બ્રહ્માડ સ્થૂલ સૂક્ષ્મ તત્ત્વોના અણુ પરમાણુઓનુ બનેલુ છે. તેમાથી જે તત્ત્વોના અણુઓ આપણી ઇન્દ્રિયોથી ગમ્ય છે તેમનુ પૃથક્કરણ કરી તેમના પરમાણુઓ વિષેનો વિચાર રસાયનશાસ્ત્રમા કરેલો હોય છે હાઇડ્રોજન, ઓક્સીજન નાઈટ્રોજન વગેરે વાયુરૂપી દ્રવ્યો અને સોનુ તાંબુ લાખડ, પ્લાટીનમ વગેરે ધાતુ રૂપી દ્રવ્યો, એ તમામ દ્રવ્યોના મૂળ પરમાણુઓ અદૃશ્ય તથા અગમ્ય છે એ પરમાણુઓનુ ઉપાદાન 'ઇથર' નામનુ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ છે એવો યૂરોપિયન સાયન્સનો સિદ્ધાન્ત છે પૃથ્વીની સપાટી ઉપર જેમ સઘળે વાતાવરણ ભરેલું છે અને એ વાતાવરણમા અનેક અણુ પરમાણુઓ તરંગિત સ્થિતિમા આમ તેમ ગમનાગમન કર્યા કરે છે તેમ વિશ્વની અંદર અને બહાર સર્વ સ્થળે ઇથર નામનો કોઈ સૂક્ષ્મ-વિરલ પદાર્થ આ સમગ્ર વિશ્વના ધારક અને પોષક રૂપે ભરપૂર ભરેલો છે, અને તેમા સમગ્ર દૃશ્યાદૃશ્ય પ્રપંચ-અનેક અંડો, બ્રહ્માડો, તારા, વગેરે તરંગિત થઈ રહેલ છે સૂર્ય અને પૃથ્વીની વચ્ચેના પોલાણમા, તેમ જ કોઈ પણ સૂક્ષ્મતર પરમાણુઓની વચ્ચેના અવકાશમા એ તત્ત્વ ભરપૂર ભરેલુ છે એ તત્ત્વમાથી જ તમામ મૂળ દ્રવ્યોના પરમાણુઓના બિંદુઓ રચાઈ, તેમાથી પરમાણુ પોતે અસ્તિત્વમા આવી સતત ગતિમાન થતા રહે છે આ ઉપરથી એટલું સમજી શકાશે કે, આ તમામ દૃશ્ય વિશ્વના સ્થૂલ પદાર્થો અને સ્પર્શજ્ઞેય વાયુ રૂપી પદાર્થો, સૂક્ષ્મ અણુઓમાથી ઉત્પન્ન થયા છે, અણુઓની ઉત્પત્તિ ઇન્દ્રિયોને પણ અગમ્ય હોઈ શકે એવા અતિશય સૂક્ષ્મ પરમાણુ-

ઓમાંથી થઈ છે; અને એ પરમાણુઓની ઉત્પત્તિ શોધવા જતાં ઇથર નામના કોઇ સર્વદિક્ વ્યાપી પદાર્થ, કે જે પરમાણુઓના મૂળ ઉપાદાન રૂપ છે ત્યાં આગળ આવી અટકી પડાય છે.

વિદ્યુતશાસ્ત્રમાં જે શોધો થયા છે તે ઉપરથી પરમાણુ અને ઇથર એ બંનેની વચમાં કંઇક અજવાળું પડ્યું છે. અત્યાર સુધી એમ સ્વીકારવામાં આવતું હતું કે, મૂળ દ્રવ્યોના પરમાણુઓ પોતે જ દ્રવ્યના અંતિમ વિભાગ રૂપ છે, ને વિદ્યુત્ એ શકિત (ફોર્સ) છે. પરંતુ હમણાં હમણાં સાયન્સમાં જે છેલ્લા શોધો ગયા છે તે અન્વયે વિદ્યુત્ એ એક પ્રકારનું જડ દ્રવ્ય છે એમ સિદ્ધ થયું છે. એ વિદ્યુતના દ્રવ્યના પરમાણુને ' **વિદ્યુત્પરમાણુ** ' (ઇલેક્ટ્રોન) એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. રસાયન શાસ્ત્રમાંનાં સિદ્ધ મૂળ દ્રવ્યોના પરમાણુઓ તે બીજું કશું જ નહિં પણ માત્ર વિદ્યુત્ પરમાણુઓના ભિન્ન ભિન્ન પ્રમાણવાળા સંચયો જ છે. બધાં મૂળ દ્રવ્યોમાં હાઇડ્રોજન એ આરંભ સ્થાને ગણાય છે, કેમકે તેના પરમાણુનું ગુરુત્વ એકમ સ્થાને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. દ્રવ્યના પરમાણુઓની ઉત્પત્તિ **ઇથરમાંથી** માનવામાં આવતી હતી, પરંતુ જ્યારથી આ વિદ્યુત્પરમાણુનો શોધ થયો છે ત્યારથી એમ સિદ્ધ થઈ ચુક્યું છે કે, પરમાણુઓ અને ઇથર એ બે સાંકળોને સાંધનાર એક નવીન પરમાણુનો જુદો જ અંકોડો છે, અને તે અંકોડો તે વિદ્યુત્ પરમાણુ છે. દ્રવ્યનો પરમાણુ તે સૂક્ષ્મતાની પરમ સીમા તરીકે ગણાતું હતું તે હવે બદલાઈ જઇ તેની જગા વિદ્યુત્પરમાણુએ લીધી છે. વળી દ્રવ્યના પરમાણુઓના કોઈ પણ રીતે વિભાગો થઇ શકતા નથી એમ મનાતું હતું તે હવે બધું ફરી ગયું છે અને દ્રવ્યના પરમાણુઓમાંથી પણ વિદ્યુતના પરમાણુઓ છૂટા પાડી શકાયા છે. દ્રવ્યના પરમાણુઓમાં જે જે ગુણ ધર્મો હોય છે તે તે ગુણ ધર્મો વિદ્યુત્ પરમાણુઓમાં છે એમ હવે નિર્વિવાદ સિદ્ધ થઇ ચુક્યું છે. આ વિલક્ષણ **શોધથી** દ્રવ્યપરમાણુઓના સ્વરૂપ ઉપર એવો પ્રકાશ પડયો કે, જુદા જુદા મૂળ દ્રવ્યોના પરમાણુઓ તે બીજું કશું જ નહી પણ વિદ્યુતના પરમાણુઓનો જ માત્ર જુદા જુદા પ્રમાણવાળો સંચય છે. જડ દ્રવ્યના કોઈ પણ મૂળ પરમાણુની આકૃતિને જો આપણે એક મ્હોટા ઘર જેવડી કલ્પીએ તો તેમાં વિદ્યુત્પરમાણુનાં પૂર્ણવિરામ ચિન્હનાં ટપકાં જેવડાં હજારો બિંદુઓ ભ્રમણ કરે છે એવી સરખામણી કરી શકાય. તમામ પ્રકારના મૂળદ્રવ્યના પરમાણુઓ આ વિદ્યુત્ પરમાણુની જુદી જુદી સંચયાત્મક શ્રેણીઓ છે. દાખલા તરીકે, હાઇડ્રોજનનો એક પરમાણુ લઇએ, અને તેમાં ૭૦૦ વિદ્યુત્પરમાણુઓની એક સ્થાયી માલા છે એમ સ્વીકારીએ તો તેમાં ૩૫૦ આકર્ષક અને ૩૫૦ ઉત્સારક વિદ્યુત્ પરમાણુઓ હોવાના. તેમ જ જો ઑક્સીજનનો એક પરમાણુ લઇએ તો તેમાં, હાઇડ્રોજનમાં રહેલા વિદ્યુત્પરમાણુઓના કરતાં ૧૬ ગણા વધારે હોવાના; જેથી તેમાં (૩૫૦×૧૬) ૫૬૦૦ આકર્ષક અને તેટલા જ ઉત્સારક વિદ્યુત્પરમાણુઓ હોવાના. આથી એમ સિદ્ધ થયું કે, ૭૦૦ વિદ્યુત્ પરમાણુઓના સંયોગથી હાઇડ્રોજનનો એક પરમાણુ બન્યો છે, અને ૭૦૦×૧૭=૧૧૨૦૦ વિદ્યુત્ પરમાણુઓ મળી ઑક્સીજનનો એક પરમાણુ બન્યો છે, વગેરે. આ શોધથી પરમાણુવાદની એક પાયરી આગળ વધી. પરંતુ વિદ્યુતના પરમાણુઓ ક્યાંથી આવ્યા, તેમની આંતર રચના કેવી હશે, ને તેમના આકર્ષક તથા ઉત્સારક ભેદો કેવી રીતે પડતા હશે? એ બધા પ્રશ્નોના ખુલાસા શોધવા સાયન્સને હજી બાકી છે. તોપણ આ નવીન સિદ્ધાંતથી રેડિયમ જેવા પ્રકાશિત દ્રવ્યની રચના, તેમજ તેની પ્રકાશ ફેંકવાની શક્તિ, જુદાં જુદાં મૂળદ્રવ્યોનાં પરમાણુ ગુરુત્વ,

જડત્વ, વિદ્યુદ્દાહકતા, પ્રકાશવિસર્જન શક્તિ, રસાયનિક પરિવર્તો, રંગબંધ પ્રકાશકિરણોમાંની રેખાઓની ભિન્નતા, ઇથરના તરંગો અને બીજી ઘણી બાબતોનો ખુલાસો થઈ શકયો છે. અને ચાલૂ સદીના સાયન્સના વિદ્વાનોને માટે એક નવું વિજ્ઞાનનું ક્ષેત્ર ખુલ્લું થયું છે.

પરમાણુની "શક્તિ રૂપ મધ્યબિંદુ" (પૉઇંટ ઑફ ફોર્સ) એવી શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યા કરવામાં આવતી હતી તે હવે ઉપરના શોધથી એવા પ્રકારના પરમાણુ તે મૂળતત્ત્વરૂપ દ્રવ્યનો પરમાણુ નહિ પણ વિદ્યુત્ નામના દ્રવ્યનો જે *પરમાણુ ઇલેક્ટ્રોન તેને એ વ્યાખ્યા લાગુ પડશે. કેમકે ઉપરોક્ત શોધથી જુદા જુદા મૂળતત્ત્વોના પરમાણુઓ તે ઇલેક્ટ્રોનની જ દ્વ્યણુક ત્ર્યણુકાદિ રચના ઠરી ચુકી. જેથી ખરો પરમાણુ તે ઇલેક્ટ્રોન જ છે અને તેની શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યા "શક્તિરૂપ મધ્યબિંદુ" એ જ વાસ્તવિક લાગે છે. એવાં શક્તિરૂપ મધ્યબિંદુઓનાં સ્થાન બ્રહ્માંડમાં સર્વત્ર-જ્યાં ધારો ત્યાં-છે. કેમકે તમામ બ્રહ્માંડનું વિવર્ત્તોપાદાનતત્ત્વ તો નિરપેક્ષવ્યાપક એકરસ એવું **બ્રહ્મચેતન-નાદબ્રહ્મ** છે; ને તેને જ આશ્રયે રહેલ પ્રાકૃતિ-માયા--અવિદ્યા, ઈથર વગેરે પોતાના વિવર્તરૂપે આચ્છાદિત રહેલ છે. જેથી જેટલા નિરવધિ દિક્કાલમાં ચેતન—નાદની સત્તા હોઈ શકે તેટલા જ દિક્કાલમાં માયારૂપ વિવર્ત્ત હોવાનો, ને આ વિશ્વ જ્યારે માયાનું કાર્ય છે, તો એ નિરવધિ માયા સાપેક્ષપણે સર્વત્ર વ્યાપક જ છે. ને તેમ હોવાથી તેનું મધ્યબિંદુ અમુક જ ઠેકાણે હોઈ શકે એમ કહી શકશે નહિ. જ્યાં જુઓ ત્યાં તેનું બિંદુ જ છે. કોઈ પણ અવકાશ અનંત બિંદુઓ મળીને સ્થિતિ પામી શકે છે. આમ હોવાથી શક્તિ રૂપ મધ્યબિંદુઓ વિશ્વમાં સર્વત્ર અસંખ્ય-નિરવધિ છે. ને તેથી પરમાણુઓ (ઇલેક્ટ્રોન) ની અનંતતા નિરવધિ હોઈ શકે તે સ્પષ્ટ છે. આર્યશાસ્ત્ર અને તત્ત્વજ્ઞાનના મત પ્રમાણે તો ઈથરથી પણ સૂક્ષ્મ, સૂક્ષ્મતર, સૂક્ષ્મતમ એવાં ઘણાંક તત્ત્વો (અંતઃકરણાદિ, અપંચીકૃત ભૂતો, અવિદ્યા, માયા, પ્રકૃતિ) સ્વીકારવામાં આવ્યાં છે, પરંતુ હાલ આપણે સ્થૂલ રીતે માત્ર ઈથરને જ આ બધા વિશ્વનું ઉપાદાન માની લઇએ તો સૂક્ષ્મ તત્ત્વમાંથી વિદ્યુત્પરમાણુઓ શીરીતે ઉત્પન્ન થતા હશે તેનો. થોડોક વિચાર કરી લઇએ; ઈથર એ અનંત શક્તિઓનો ભંડાર છે એટલું જ નહિ પણ પરમાણુઓના જનકરૂપ અનંત બિંદુરૂપ આવર્ત્તોના કલ્લોલ રૂપ વિશ્વવ્યાપક મહાસાગર છે. એટલે કે ઈથર એ પાશ્ચાત્ય સાયન્સના વાદ પ્રમાણે શક્તિ (ફોર્સ) અને દ્રવ્ય (મેટર) ના મૂળ ઉપાદાન રૂપ તત્ત્વ છે. એ તત્વ સ્થિતિસ્થાપી, લચકવાળું, અવિચ્છિન્ન, અંતરાલ વિનાનું, ગુરૂત્વ વિનાનું, અને અતિ વિરલ છે; તેથી તે પરમાણુઓનું કે અણુઓનું બનેલ છે, એમ નહી કહી શકાય, એનો સ્વભાવ સતત સંકોચ પામવાનો છે. જેથી તેની મૂલ પ્રકૃતિરૂપ અવસ્થામાં સતત વિકૃતિ થતી રહી વિષમાવસ્થા થતી રહે છે; ને તેથી સર્વ દિશાઓમાં-બધી તરફ બિંદુ રૂપ અનંત આવર્તો થતાં જાય છે. એમ થવાથી શક્તિના કમી જાસ્તી સંચયવાળા અનેક બલ-

* પરમાણુ એક અને અખંડ હોઈ શકે. બે કે તેથી વધારે પરમાણુઓથી અણુ બને છે. ને એવા ઘણા અણુઓથી પદાર્થ કે પિંડ બને છે. હાઇડ્રોજનાદિ તત્ત્વોના અણુઓ બે કે તેથી વધારે ઇલેક્ટ્રોનના સંયોગથી બને છે, તો ઇલેક્ટ્રોનનો એક પરમાણુ તે એક અને અખંડ હોવો જોઇએ.

વાળા પ્રવાહો સ્થિતિ પામી, તેને પરિણામે એ બિંદુરૂપ* આવર્તોમાં આકર્ષક અને ઉત્સારક એવા બે ભેદ પડે છે, તેમાંનાં જે બિંદુઓ એવી યોગ્યતાનાં હોય કે, તેના કરતાં ઓછી શક્તિના બિંદુઓને પોતા તરફ આકર્ષી લે, તેવાં શક્તિરૂપ મધ્યબિંદુઓ આકર્ષક વિદ્યુત્પરમાણુ* (પોઝીટીવ ઇલેક્ટ્રોન) તરીકે સ્થિતિ પામે છે અને જે બિંદુઓમાં એવી શક્તિ હોય કે બીજા વધારે શક્તિવાળા બિંદુઓ તરફ અકર્ષાઈ જાય. તેવાં શક્તિ રૂપ મધ્યબિંદુઓ ઉત્સારક વિદ્યુત્પરમાણુ* (નેગેટીવ ઇલેક્ટ્રોન) તરીકે સ્થિતિ પામે છે. આ પ્રમાણે એવાં આકર્ષક અને ઉત્સારક ઇલેક્ટ્રોનના પરમાણુઓની ઉત્પત્તિ થઈ તેઓ સતત ગતિમાન થઈ રહે છે. ને પછી તેમની વિવિધ પરંતુ નિયમિત શ્રેણીઓથી રસાયનશાસ્ત્રમાં કહેલાં હાઇડ્રોજનાદિ મૂળદ્રવ્યોનાં અણુઓની રચનાઓ થતી રહે છે. આ પ્રમાણે ઇથરના સંકોચન પામવાના સ્વભાવ ધર્મથી તેમાં અનેક બિંદુ રૂપ આવર્તો ઉત્પન્ન થઈ તેમાંથી ઇલેક્ટ્રોનના આકર્ષક કે ઉત્સારક પરમાણુઓ અસ્તિત્વમાં આવવા માટે તો તેની પોતાની (ઇથિરની) જ સત્તા કારણરૂપ છે. ને એ ઇથર (પછી તેથી પણ સૂક્ષ્મ પ્રોટાઇલ વગેરે જે તત્વો માનવામાં આવે તે પણ) " મૂળ નાદબ્રહ્મની " **સત્તાથી** જ સત્તાવાન થઇ સતત લચકવાળો, સંકોચ્ય સ્થિતિવાળો બની રહેલો છે. જેથી તેમાંથી પરમાણુઓની ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને વિલયાવસ્થા ઘટમાળાની માફક બની રહી સૃષ્ટિ સંભવ કે વિનાશ ચક્ર અનાદિકાળથી ચાલ્યું જાય છે. એ રીતે મૂળ દ્રવ્યોના અણુઓ, ઇલેક્ટ્રોનના પરમાણુઓ, ઇથર, પ્રોટાઇલિ, માયા, પ્રકૃતિ એ વગેરેમાંથી જેને સ્થૂલસૂક્ષ્મ બ્રહ્માંડના અંતિમ ઉપાદાન તરીકે સ્થાપવામાં આવે તે ઉપદાન રૂપ તત્વ, જે મૂળ ચેતન રૂપ **નાદબ્રહ્મ**ની સત્તાથી સત્તાવાન થઇ રહે છે તે નાદબ્રહ્મની અને તેની જુદી જુદી (વિવર્ત રૂપ) પ્રતીતિઓની ૐ (ઓમ્ બોલતાં જે ઊંકાર રૂપ અવાજ ગળામાંથી નીકળે છે તે અવાજ રૂપ) એવી ' નાદ રૂપ ' કે ' ધ્વનિ રૂપ ' સંજ્ઞા શાસ્ત્રકારોએ સ્વીકારેલી છે.

આ પ્રમાણે લંબાણથી શાસ્ત્રીય વિચાર કર્યો તેનું કારણ એ કે, નાદ એ પોતે કયી કયી યોગ્યતાઓ ધરાવે છે તે સરલ રીતે સમજી શકાય. આ વિશ્વમાં સ્થૂલ સૂક્ષ્મ જે નાદ, ધ્વનિઓ, શબ્દો વગેરે જે સંભળાય છે તે બધી મૂળ નાદબ્રહ્મની પ્રતીતિઓ છે. પાશ્ચાત્ય સાયન્સ વાદ પ્રમાણે નાદ એ જન્ય તરીકે માન્યો છે; પરંતુ આર્ય શાસ્ત્ર પ્રમાણે તેમ નહી

---

* આર્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે ગુણ ગણી, ધર્મ ધર્મી, શક્તિ શક્તિમાન્ એ બધાનો અભેદ સિદ્ધ થએલો છે. શક્તિનું આપણને જે જ્ઞાન થાય છે તે પદાર્થના અનુષંગથી થાય છે. પદાર્થ ન હોય તો જડતા, આકર્ષણ, ગુરૂત્વ, ચુંબકતા, વગેરે શક્તિઓ કંઈ સ્વતંત્રપણે જ્ઞાત થઈ શકે નહિ. જેથી એ શક્તિઓનો જે શક્તિમાન્ છે તેને મૂકીને શક્તિઓ અન્ય પ્રદેશમાં રહી શકતી નથી. આમ હોવાથી દ્રવ્યનું અણુ જેટલે અંશે અવરોધ કરી શકે છે તેટલે અંશે તે શક્તિમાન્ છે. એ શક્તિમાનની શક્તિ પરમાણુથી પૃથક્ નથી. પણ એકરૂપ જ છે. આમ હોવાથી પરમાણુની વ્યાખ્યા " શક્તિ રૂપ મધ્યબિંદુ " (પોઇંટ ઓફ ફોર્સ) એવી સાયન્સના જ્ઞાતાઓએ કરી છે તે આર્યશાસ્ત્રને પૂર્ણ સંમત છે. એ વ્યાખ્યાથી દ્રવ્યત્વ અને શક્તિમત્વ એ બે અંશોનો અભેદ સંબંધ સિદ્ધ થાયછે ·

સ્વીકારતાં નાદ એ જનક રૂપે સ્વતઃસિદ્ધ છે એમ સિદ્ધ કરવામાં આવેલું છે. એને માટે આટલી ટુંકી જગામાં વિસ્તાર કરવા જઇએ તો એક મ્હોટો ગ્રંથ થઇ જાય; પરંતુ તે વાદ-ગ્રસ્ત વિષયને હાલ બાજુ ઉપર મૂકીએ તોપણ નાદ એ કેવડી મ્હોટી શક્તિ છે અને એ શક્તિ વિશ્વમાં શું શું કાર્ય કરી રહી છે તેનો ખ્યાલ ઉપલા વિવેચનથી થવો જ જોઇએ. આપણે પૂર્વે જોઇ ગયા કે નાદથી ક્રમે ક્રમે ઉષ્ણતા વગેરે ઉત્પન્ન થયા પછી છેલ્લે વિજળી ઉત્પન્ન થઇ શકે છે; અને એ વિજળીથી ઇથરમાં સંકોચ વિકાસની ક્રિયા થવી જ જોઇએ તે સહજ સમજી શકાશ તેવું છે. સૂક્ષ્મ પ્રયોગો અને ગણિત ઉપરથી એમ પણ અટકળ-વામાં આવ્યું છે કે, કોઇ પણ પદાર્થના એક ઘઉં ભાર જેટલા ભાગ વાળા ઇથરના ઉપર ગતિ આવીને અથડાય તો તેથી એક લાખ (૧૦૦૦૦૦) ટન જેટલું વજન બે માઇલ જેટલી ઊંચાઇએ લઈ જઈ શકાય છે. હવે નાદ એ બે પદાર્થના અથડાવાથી ઉત્પન્ન થાય છે ને તેથી તે જન્ય છે એવું સ્થૂલ તત્વ સ્વીકારીએ તોપણ એટલું તો સમજી શકાશે કે, નાદની ઉત્પત્તિથી વિજળી ઉત્પન્ન થાય અને તેથી ઇથરમાં મોજાં ઉત્પન્ન થાય તો નાદની શક્તિને કેવડી મહાન ગણવી જોઇએ ? અને તે ઉપરથી જ આ વિશ્વમાં એ શક્તિનાં કાર્યોથી શું શું થતું હશે તેનો ખ્યાલ દરેક વિચારી પુરૂષોથી થઇ શકે તેમ છે. મંત્રમાં જે અસામાન્ય બળ હોવા વિષે ગ્રંથોમાં વાંચીએ છીએ તે આથી સ્પષ્ટ કરે છે. નાદની આવી વિલક્ષણ શક્તિ સૃષ્ટિનો સંહાર પણ કરી શકે અને તેની ઉત્પત્તિ કે સ્થિતિ પણ કરી શકે. આ બધું રહસ્ય મનુષ્યથી સમજાય ને એ શક્તિ મનુષ્ય પોતાના હાથમાં લઈ શકે તો તે "કર્તું અકર્તું અન્ય-થાકર્તું" એવો ઇશ્વિર જ છે. આવી શક્તિઓની પ્રતીતિ કીલી, સ્કૉટ જેવા પદાર્થ વિજ્ઞાન-શાસ્ત્રીઓને થઈ આવેલી હોય એમ તેમનાં લખાણો ઉપરથી જણાઈ આવે છે. આટલું સમજાયા પછી હવે એ નાદની સત્તાથી ખનિજ, ઉદ્‌ભિજ, પ્રાણીજ એ ત્રણે સૃષ્ટિમાં કેવી કેવી અસરો થએલી જોવામાં આવી છે તે વિષે હવે થોડો વિચાર કરીએ.

કીડી, મંકોડા અને મધમાખી કે ભમરા જેવા પ્રાણિઓમાં આવી શક્તિ થોડીક હોય છે એમ જણાઈ આવ્યું છે. એ શક્તિથી તેઓ ભક્ષ મેળવે છે અને જીવન નિર્વાહ ચલાવે છે. જે પત્થરો મહાન વજ્રમય ટાંકણીયોથી નથી ટકાતા તેવા પત્થરોને એક પ્રકારની સાદી કીડીઓ ફોડી નાખી પોતાને રહેવા માટે દર બનાવે છે. એ પત્થરોના પરમાણુઓ જેટલી શક્તિથી પરસ્પર સંઘટ્ટ થઈ ગએલા હોય છે તે શક્તિના કરતાં જરા વધારે શક્તિ પોતા-માંથી અમુક ઝીણો—તીણો નાદ ઉત્પન્ન કરી તેમાંથી પ્રાપ્ત કરે છે. જેથી એ નાદથી એટલા જોરથી આંદોલનો—ઉષ્ણતા—વિજળી વગેરે થાય છે કે પેલા પરમાણુનો ભાગીને ભૂકો પો-તાની મેળે થઈ જાય છે. એમ એક પછી એક પરમાણુઓ કહાડી, એ વજ્ર જેવી શીલા કોચીને, અંદર પોતાને રહેવાનું દર બનાવે છે. મધમાખી જે ગણગણાટ કરે છે તે જાણ-વામાં છે જ. એ ગણગણાટ ઘણી વખતે આપણા કાનને અસહ્ય થઈ પડે છે. મધમાખી એક પુષ્પ ઉપરથી બીજા ઉપર ને બીજા ઉપરથી ત્રીજા ઉપર ગણગણાટ કરતી ઉડી ઉડીને બેસે છે તે કંઈ વ્યર્થ પરિશ્રમ કરે છે એમ સમજવું નહિ; પરંતુ જે ફુલમાંથી તેને મધ ખેંચી લેવાની મરજી હોય છે તે ફુલની કળીઓની આસપાસ ગણગણાટ કરી અનેક ફેરા

મારે છે, ને પછી એ ગણુગણાટ એટલે કે નાદથી, કળીઓની આસપાસમાં હવાના જે રજકણો હોય છે તેમાં આંદોલન (મોજાં) ઉત્પન્ન થાય છે, એ મોજાંથી ઉષ્ણતા ઉત્પન્ન થવાથી, એટલી ઉષ્ણતાથી ફૂલની કળીઓ ખીલી ઉઠે છે, ને પછી મધમાખી અંદરથી મધ ચૂસી × લે છે. ફૂલની એવી કળીઓની આસપાસ, કોનસર્ટીના વાજામાં મધમાખીના ગણુગણાટ જેવો સુર મુકી તેને બજાવવાથી કૃત્રિમ રીતે કળીઓ ખીલવવાના પ્રયોગો પાશ્ચાત્ય દેશોમાં અજમાવી જોવામાં આવ્યા છે.

નાદની અસર અને શક્તિ આ રીતે જોતાં ઘણી મહાન છે. આ ભૂગોળ ઉપરના ગતિમાન વાયુઓ, સમુદ્રનાં મોજાં, વૃક્ષપલ્લવોમાંથી થતા શબ્દો; કોયલ, બુલબુલ, મોર, ચાતક, વગેરે પક્ષિઓના સુસ્વર અવાજો; વાઘ, સિંહ, હાથી, ઘોડા વગેરે પ્રાણીઓના ગંભીર અવાજો; મનુષ્યો, તેની ભાષા, તેમણે બનાવેલાં વાજિંત્રો એ બધું નાદમય છે. નાદથી જ સર્વ વ્યવહાર ચાલે છે, ને તેની જ સત્તા જડ અને ચેતન જગત ઉપર પ્રવર્તિ રહી છે. નાદમાં જે શક્તિ છે તે જ શક્તિ સંગીતમાં છે. કેમકે, નાદની વિવિધ સૃષ્ટિઓને બનાવી, અનેક પ્રકારની ભાવનાઓ-રસો ઉપજાવવા એ સંગીતનું કામ છે. માત્ર સાદા સાદા નાદથી આંદોલનો અને તેને પરીણામે વિજળી ઉત્પન્ન થઇ પથરમાં ગતિ ઉત્પન્ન કરી શકાશે, એ જો કે ખરૂં છે પરંતુ ઉત્તમ સુસ્વરિત સંગીતથી હૃદય–અંતઃકરણ–બુદ્ધિ–વૃત્તિઓની જે વિશુદ્ધિ થાય છે, અને તે ઉપરનો મેલ જે સરસ રીતે નીકળી જાય છે તથા તે ઉપરાંત અંતઃકરણ આત્માકાર થવાને જે લાયક થાય છે તે તરફ જોતાં સંગીતની એ શક્તિ મહાન છે. કેમકે અંતઃકરણાદિ દ્રવ્યો પથરથી પણ સૂક્ષ્મ છે. સંગીતની આવી અસરથી બુદ્ધિવાન કે સંસ્કારી મનુષ્યો વશીભૂત થઈ જાય એ તો સ્પષ્ટ જ છે, પરંતુ બીચારાં અજ્ઞાન પશુપક્ષિઓનાં મન ઉપર, અથવા તેમના માનસિક ભાવો ઉપર જાદુઇ અસર કેવી થઇ શકે છે એ વિષેના થોડાક ચમત્કારિક દાખલાઓ આપીશું.

જંગલી બીચારાં હરણો સંગીતનાં કેટલાં બધાં પ્રિય છે તે સર્વ પ્રસિદ્ધ જ છે. મીયાં તાનસેન જ્યારે પ્રથમ દિલ્હીમાં બાદશાહને મળવા ગયો હતો ત્યારે એ શેહેરમાં ગોપાળનાયક નામે વિખ્યાત ગવૈયો હતો. તાનસેને તેની પરીક્ષા લેવા સારૂ પ્રથમ એમ કર્યું કે ગામની બહાર પોતે રાગરાગણિઓવાળું સંગીત કરી જંગલમાંનાં હરણાં બોલાવ્યાં ત્યારે તાનસેને તે હરણોના ગળામાં પોતાની માળા પહેરાવી અને સંગીત બંધ કર્યું. આથી તે હરણો ભાનમાં આવ્યાં ને પછી જંગલમાં નાશી ગયાં. પછી એ વિષેની ફરીયાદ બાદશાહને કરી કે અમુક અમુક રીતે મારી માળા હરણો લેઇ ગયાં છે તે મંગાવી આપો. પછી બાદશાહે ગોપાળનાયક પાસે સંગીત કરાવી જંગલનાં હરણો બોલાવી, તેમાંથી જે હરણના ગળામાં તાનસેનની માળા હતી તે માળા લઇને તાનસેનને આપી દીધા વિષેની આખ્યાયિકા પ્રસિદ્ધ છે. આજે પણ જંગલમાં શિકારીઓ જાય છે ત્યારે સાથે સારંગી, તબલાં, સરણાઈ વગેરે વાજીંત્રો સાથે લઇ જઇ જંગલમાં વગાડે છે અને પછી તે સાંભળી આસપાસનાં હરણોનાં ટોળાં આવે છે કે તુરત

× विकसित सहकारभारहारि परिमलपुंजितगुंजित द्विरेफः ।

(સુભાષિત)

તેમને તીર, બંદુક, ભાલાથી મારી નાખવામાં આવે* છે. બકરા, ઘેટાંને પણ સંગીત પ્રિય થઇ પડે છે. નવાબ સિરાજ ઉદ્દૌલાને પોતાના બગીચામાં એવો અનુભવ થયો હતો. બુલ બુલ પક્ષીને પણ સંગીત અતિશય પ્રિય થઈ પડેલાનો અનુભવ મીરઝા મહમદ નામના વાંસળી વગાડનારને થયો હતો. ઉંદર, કરોળીયા, જેવા પ્રાણીયો સંગીતની અભિરૂચિ રાખનારાં જણાયાં છે. એ વિષે એમ કહેવાય છે કે ફ્રેંચના એક પ્રખ્યાત વઝીર લ્યુવોયને કોઇ કારણસર કેદમાં નાખ્યો હતો ત્યારે તે કેદમા પોતાનો તંબુરો બજાવતો. તે તંબુરો જ્યારે જ્યારે વગાડતો ત્યારે ત્યારે તેની આસપાસ ઉંદરો, કરોળીયાઓ વગેરે ૧૦૦ સુધી પ્રાણીઓ સાંભળવા આવતા; મહાન્ વિષારી પ્રાણી જે સાપ તે નાદમાં કેવી રીતે તલ્લીન થઇ જાય છે તે પણ સર્વના જાણવામાં છે મોર ઉપર સંગીતની જાદુઈ અસર થએલી મેં પોતે અનુભવેલી છે અને બીજાઓએ ખાત્રી કરેલી છે. હું સને ૧૮૯૯ના જુલાઇ માસમાં કચ્છ દેશમાં ગયો હતો ત્યારે ત્યાંના રાજનગર ભૂજ શેહેરથી ૫ માઇલ ઉપર રુપકેશ્વર માતાનુ એક સ્થાન છે ત્યાં ગામના કેટલાક સારા સારા ગૃહસ્થો સાથે ઉજાણીને માટે ગયો હતો એ માતાના મંદિરની આસપાસ પર્વતનો કોટ મહાન કિલ્લા પ્રમાણે ગોઠવાઈ ગયો છે. ત્યાં બુમ પાડવાથી તેનો પડઘો બધે સંભળાય છે. માતાના મંદિર ઉપર વડનું વિશાલ ઝાડ આવી રહેલુ છે. ત્યાં તે વખતે મોરની વસ્તી ઠીક હતી, સાંજ પડતી ત્યારે પર્વત ઉપરના બધા મોરો વડ ઉપર ચઢી આશ્રય લેતા. અમારૂં સંગીત હારમોનિયમ સાથે માતાની સન્મુખ ચાલ્યુ એક જ ગાયન ગાઇને બંધ રાખ્યું. પરિણામ એ આવ્યુ કે, અમારા માથા ઉપરની વડની ડાળીઓ ઉપર ચડેલા બધા મોર " મીયાંઓ મીયાંઓ " કરીને જાણે વન્સમોર, વન્સમોર કહેતા હોય એવો અમને ભાસ થયો. વળી બીજુ ગાયન ગયુ, બંધ રાખ્યુ. પુન બધા મોરના બોલવા લાગ્યા, એમ લગભગ ૮–૧૦ ગાયનો ગાયા એ અરસામા પર્વતની ઉપર જે બાકી રહેલા મોર હતા તે પણ સાંભળવા દોડી આવ્યા. પછી તો દરેક ગાયનને આરંભે તથા અંતે મોરના શબ્દો થવા લાગ્યા. કેટલાક મોર તો વડ ઉપરથી નીચે ઉતરી અમારી પાસે આવવા લાગ્યા આ બધું કેવળ સત્યરીતે અનુભવી બીજાની ખાત્રી થએલી છે એ દિવસે ભૂજના અમલદાર અને પ્રસિદ્ધ ગુર્જર લેખક સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ પણ હતા!! કુતરા વગેરે પ્રાણિઓ ઉપર પણ સ્વરોની અસર થાય છે. ઘણી વખતે ઘંટના રણકારથી, કે ગવૈયાના ભુંકવાથી, અથવા તો વાજાંનો નાદ સાંભળવાથી કુતરાઓ ઉપર જે અસર થાય છે તે આપણા સર્વના જાણવામાં છે જ.

મીસ્તર હોરનિશ નામના મશીનશાસ્ત્રીએ ઉંગ્લાંડની અંદરના પ્રખ્યાત ગામો જઈ ત્યાંના જુદા જુદાં પ્રાણીઓપર જુદા જુદા સંગીતના અને વાદ્યના જે પ્રયોગો કર્યા તે બહુ નવાઈ ઉપજાવે તેવા હતા પીઆનો નામના વાદ્યથી કોઈને પણ અસર થયો નહિ, પણ કેાપ જ થયો. ફ્લ્યુટ (બંસી-સરણાઈ) થી ઘણાને મોદ થયો અને ફ્રિડલ-ગુણની અસર સર્વને સરખી અને સમાધાનિક થઈ હાથુ. સ.વ. બેરો. નમણી કુદર. ચૌ.

* જુઓ કલાપીનું "બીજુનો મગ" એ કાવ્ય—આ લેખ વાંચનાર મિત્રોને તે એ

જંગલી બીલાડીઓ વગેરે પ્રાણીઓ પોતાના ઘાસવાળા બીછાના ઉપરથી ઉઠી, પાંજરાનાં સળીયા પાસે આવી, કાન ઊંચા કરી ઊભાં રહ્યાં. કેટલાંક પોતાના પાછલા પગ ઉપર ઊભાં થઈ પોતાના પાંજરાના કઠેરા ઉપર આગલા પગે ટેકો દઈ પાછલા પગે ટટાર ઊભાં રહી સંગીત સાંભળતાં હતાં. ઉત્તર ધ્રુવ તરફનું ધોળું રીંછ ઊભું થઈ આગલા પંજા પહોળા કરી પીંજરાના સળીયાની વચ્ચેથી પોતાનું નાક બહાર કાઢતું. બીજાં પ્રાણીઓ બહુ જ આવેશથી આમતેમ ચાલવા લાગ્યાં. ઓરાંગઉટાંગ વાંદરાનું બચ્ચું પગની એડીઓ માથા ઉપર મૂકી જમીન ઉપર બેસી, ઘાસની મૂઠીઓ ભરી હવામાં ઉછાળવા લાગ્યું અને જ્યાં સુધી સંગીત ચાલ્યું ત્યાં સુધી આનંદ અને અનુમોદનથી હસતું હતું. જંગલી ગધેડાં ફ્લ્યુટની અસરથી આવેશમાં આવી લાતો ઉછાળવા લાગ્યાં. એક ક્રૂર વાઘ વાયોલીનથી તદન મોહિત થયો; પિકોલો નામનું વાદ્ય સાંભળવાથી આવેશમાં આવ્યો, અને ફ્લ્યૂટથી પાછો શાંત થયો. સામાન્ય રીતે મૃદુ અને ધીમું ગાયન તથા કોમલ સ્વરનાં ગાયનોથી વાઘને વિશેષ આનંદ થતો હતો. તીવ્ર અને કઠોર સ્વરનાં ગાયનથી ઘણાં ખરાં પ્રાણીઓ સ્પષ્ટ રીતે ચીડાઈ જતાં હતાં. બેસુરા ગાયનથી જાણે તેમને આંચકો લાગ્યો હોય તેવી રીતે ચમકીને તેઓ એકદમ પાછાં હઠી જતાં. સાપ, ગરોળીઓ અને વીંછી ઉપર પણ તેવી જ જાદુઈ અસર થએલી જોવામાં આવી ! !

મનુષ્યો ઉપર સંગીત જે અસર કરે છે તે તો સર્વના જાણવામાં છે જ. પાષાણ જેવી કઠણ છાતીના, ક્રૂર, નીચ, દુષ્ટ મનુષ્યો સંગીતથી કેટલા બધા નરમ બની જાય છે તેના અનેક દાખલાઓ ઇતિહાસોમાં નોંધાયા છે. મહાન દુર્ગુણી રાજા હેનરી કે જેણે અનેક સ્ત્રીયોને મારી નાખીને તથા નસાડી મુકીને પોતાનો દુરાચાર પાર પાડયો હતો એવા વજ્ર જેવા જંગલી પામર મનુષ્યને પીગળાવવાની ફતેહ સંગીતે જ કરી હતી. અલેક્ઝાંડર જેવા મહાન પુરૂષનો મિજાજ **ટીમોથ્યસ** નામનો બંસી વગાડનારો વારંવાર પોતાની બન્સી વગાડીને પોતાના હાથમાં રાખતો; ઘડીકમાં તેને તામસી સિંહ બનાવતો ત્યારે ઘડીકમાં તેને નરમ બકરી જેવો બનાવી દેતો. કોઈ એક મનુષ્યપશુ પોતાના પિતાનું ખુન કરવાના ઇરાદાથી હાથમાં તલવાર લઈ પિતાના શરીર ઉપર ચઢી બેઠો હતો. તે ખુન કરવાની અણી ઉપર હતો એવામાં પીથાગોરસનો શિષ્ય **એમ્પીડોકલ્સ** ત્યાં જઇ પહોંચ્યો અને સારંગીના સુસ્વરથી તેને એટલો નરમ ઘેંસ જેવો બનાવી દીધો કે, તે ખુન કરવાનું ભૂલી ગયો. **ઉમને** તંતુવાદ્યથી જંગલી અને છાટકા જવાન પુરૂષોને વશ કરી લીધા હતા. એવા એવા અનેક બનાવો ઇતિહાસોમાંથી મળી આવે છે.

સંગીત એ ઔષધની ગરજ સારે છે તે પણ જાણીતું જ છે. એને માટે બહુ ઉત્તમ શોધો થયા છે. દરદીઓને તો તે એક વિશ્રાંતિનું સ્થાન થઈ પડે છે અને દરદીઓ પોતાના દુઃખની વેદના ભુલી જાય છે. ગાંડપણું કે ઘેલછા ઉપર તો સર્વોત્તમ ઉપાય સંગીત જ છે. કુતરાઓનાં કરડવા ઉપર; સર્પદંશ, તાવ, બેહેરાશ અને પ્લેગનાં દરદો સંગીતથી મટી ગયાનાં અનેક ઉદાહરણો ઇતિહાસોમાંથી મળી આવશે. ચરક, સુશ્રુતાદિ વૈદકના ગ્રંથોમાં માનસિક રોગો સંગીતથી દૂર કરવા વિષે સ્પષ્ટ રીતે બતાવવું આપેલી છે. પ્લેટો કહે છે કે, સ્વચ્છ હવાથી જેમ શરીર શીતળ થાય છે તેમ સંગીત સાંભળવાથી મન સુશીલ થાય છે. અતિશય મનનથી મન ઉપર દબાણ થાય છે અને તેથી કલેશ થાય છે. એ દબાણ અને કલેશ સંગીતથી

જ દૂર થઈ શકે છે. મરણ પથારીએ પડેલા મનુષ્યો ઉપર સંગીત રૂપી દવાનો પ્રયોગ કરવામાં આવતાં તેઓ મરણ પામતા બચી ગયાનાં પણ ઘણાંક ઉદાહરણો નોંધાયાં છે. ઈ. સ. ૧૭૦૭ માં **પારીસની** એક દવાશાળામાં કોઇ સારો ગવૈયો માંદો થઇને આવ્યો હતો. પ્રથમ તેને તાવ આવતો. પછીથી એ તાવ દિનપરદિન વધવા માંડ્યો. પછી તેને આંકડીઓ આવવા માંડી ને આખરે લકવાની અસર થઇને બેશુદ્ધ થઈ ગયો. ત્રીજે દિવસે બેશુદ્ધ હાલતમાંથી તેણે કોઇનો ગાવાનો સ્વર સાંભળ્યો. એથી તેને બહુ ખુશાલી ઉપજી, અને તેને સંગીત સાંભળવાની ઇચ્છા થવાથી ત્યાંના ડૉકટરે સંગીત સંભળાવવાની ગોઠવણ કરી, તેની અસર એ થઈ કે, તેની આંખો ઉઘડી ગઇ, ને ધીમે ધીમે સાજો થતો ગયો. પણ જ્યાં સંગીત બંધ કર્યું કે તુરત જ અસલ હાલતમાં આવી જઈ બેશુદ્ધ થઇ ગયો. આવા પ્રસંગ ઉપરથી જણાયું કે તેની મુખ્ય દવા સંગીત જ છે. જેથી રાત દિવસ અખંડ રીતે તેને સંગીત સંભળાવવાનું ચાલુ રાખ્યું. તે એટલે સુધી કે ત્યાં રહેલી મીડ વાઇપ કોઇવાર નઝ્મો સંગીતો ગાતી તો તેથી પણ તેને અતિશય આરામ થતો. આ પ્રકારે અખંડ ૧૦ દિવસ સુધી સંગીત ચાલુ રાખવાથી તે તદ્દન સાજો થઇ ગયો. આવા બનાવો આપણા દેશમાં ઘણા બન્યા છે. ભાવનગરમાં એક પ્રસંગે (સંવત ૧૯૫૭ માં) મ્હારૂં સંગીતવિદ્યા ઉપર મંગળમેહેલમાં ભાષણ હતું. તે ભાષણ સાંભળવા આવનારાઓમાંથી એક પારસી ગ્રહસ્થ શેઠ દોરાબજીએ ભાષણ પૂરૂં થયા પછી તેમણે એક વાત આ પ્રમાણે કહી હતી:—મુંબઈ ગાયનસમાજના પૂર્વના સેક્રેટરી **મી. મંચેરશાહ નારીએળવાળા** નામે એક ગ્રહસ્થ ગાયનના પૂર્ણ શોખીન હતા. તેઓ એક પ્રસંગે સખત માંદગી ભોગવતા મરણ પથારીએ પડ્યા હતા. તેમને એવી ભયંકર સ્થિતિમાં સંગીત સંભળાવવાનું શરૂ કીધું. આથી સંગીતની મૃત્યુંજય માત્રાની પેઠે જાદુઈ અસર થઇ. તેઓ એ ભયકર માંદગીમાંથી સંગીતના પ્રતાપથી સારા થયા અને પછી ૧૫ વર્ષ જીવ્યા. એ ગ્રહસ્થ પોતાની ૬૫ વર્ષની ઉમ્મરે સીક પડ્યા હતા કે જે વખતે ઉપલો પ્રયોગ અજમાવવામાં આવ્યો હતો.

મનુષ્યના શારીર અને માનસિક વ્યાધિઓ ઉપર સંગીતની જે સર્વોત્તમ અસર થાય છે તેની ઉપપત્તિ (થીઅરી, ખુલાસો) સરલ છે. પ્લેટિસ્મોગ્રાફ યંત્ર જ્યારથી શોધાયું ત્યારથી તો એ વાત બહુ જ સ્પષ્ટ રીતે સમજી શકાઇ છે. એ યંત્ર માણસના હાથની નાડીને લગાડતાં, નાડીમાં ફરતા લોહીના ધબકારાથી જે ફેરફાર થાય છે તે સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે. તે ઉપરથી સિદ્ધ થયું છે કે, બળવાન મનોવિકારોથી હૃદયના ધબકારા વધે છે, અથવા ઘટે છે અને તેથી લોહીના ફરવા ઉપર અસર થાય છે. ભયને લીધે કુમળાં બાળકોની નાડી એકદમ ધીમી પડી જાય છે. તથા વખતે કેવળ બંધ થઈ જાય છે. જે મનોવિકાર મનુષ્યના મુખ ઉપર જોતાં જાણી શકાતા નથી તે મનોવિકાર આ યંત્ર ઉપરથી જાણી શકાય છે. એ ઉપરથી એમ સમજાયું છે કે, સંગીતથી હૃદયના ધબકારા વધે છે, ને તેથી રૂધિરાભિસરણનો વેગ વધે છે, તેથી મગજમાંના તથા શરીર ઉપર ફેલાએલા જ્ઞાનતંતુઓ ઉપર અસર થવાથી તે ઉત્તેજિત થઈ જાગ્રત થાય છે. વાદ્યયંત્રમાંથી ઉત્પન્ન થતા સંગીતથી કે જે સંગીતમાં શબ્દાર્થનો કશો સંબંધ હોતો નથી એવા સંગીતના કરતાં કવિતા રૂપ અર્થ-ભાવ પ્રધાન

ગાયનોથી લોહીના ફરવાનો વેગ અતિ વધે છે. આનંદજનક ગાયનો કરતાં કરૂણરસ પ્રધાન ગાયનોથી લોહીની ગતિ ધીમી પડી જાય છે. જુદા જુદા મનોવિકારને અથવા રસોને ઉત્પન્ન કરનાર સંગીતોથી રૂધિરાભિસરણ ઉપર જે અસર થાય છે તેના કરતાં તો તે એક જ પ્રકારના મનોવિકાર અથવા રસને જ વિશેષ ઉત્પન્ન કરનાર સંગીતથી અતિશય અસર થાય છે. આ ઉપરથી એક ઇન્દ્રિય વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી તો એટલે સુધી કહે છે કે, દર મહિને દરેક મનુષ્યે બે ત્રણ વખત સંગીત અવશ્ય સાંભળવું જ જોઇએ. લડનની મ્હોટી મ્હોટી દવાશાળાઓમાં સંગીતના પ્રયોગો અનેક દરદીઓ ઉપર અજમાવી જોઈ સારા ગ્રંથો લખાયા છે. હંટર નામના ડૉકટરે અપંગ, દુબળા, ઘરડા વગેરે રોગીઓને માટે પીયાનો રાખી સંભળાવવાની ગોઠવણ કરી તથા સ્રીયોના કંઠથી સંગીત કરાવી ઘણા દરદીઓ સાજા કર્યા છે. આ બધા પ્રસંગોમાં રોગી પોતાની જાતનું ભાન ભૂલી જઈ, હૃદયને સ્વરોના અદ્વિતીય આનંદથી આનંદસમાધિ પ્રાપ્ત થતાં રોગી નિદ્રાવશ થાય છે; કે જે સ્થિતિમાં તેને દુઃખનું અભાન અને આનંદમય શાંતિનું ભાન જ થવાનો સંભવ રહે છે. આ સ્થિતિ ઘણા વખત સુધી રહે એટલે રોગીના શરીરમાં મોજાં-આંદિલનો, તેથી ઉષ્ણતા અને તેથી વિજળી જેવી શક્તિઓ પ્રગટ થઈ રોગનાં બીજોને તથા મનના મેલને બહાર કહાડી નાખે છે.

અવાજથી હવાનાં રજકણોમાં ધ્રુજારીઓ ઉત્પન્ન થાય છે તે તરફ લક્ષ આપતાં, આપણા લોકોમાં જાહેર મેળાવડાઓ કે સાર્વજનિક પ્રસંગો વખતે તથા જનોઈ, લગ્ન, વરઘોડા પ્રસંગે જે વાજાં વગાડવામાં આવે છે તેનો કેટલો બધો ઉપયોગ છે તે સમજી શકાશે. એવા પ્રસંગોમાં માણસોની ગીરદી અતિશય હોય છે, ને તેમાં વળી જો ગરમીની ૠતુ હોય છે ત્યારે તો એક બીજાના પસીના અને તેની વરાળોથી હવા કેટલી બધી ગંદી થઈ જાય છે તે પણ સર્વેના જાણવામાં છે. આવે વખતે અંગ્રેજી બૅંડ તથા દેશી વાજાંમાંથી ઢોલ, નગારાં, તાસાં, શરણાઇઓ વગેરે વગાડવામાં આવે છે. એ બધાં વાદ્યોના વાગવાથી હવામાં મોજાં ઉત્પન્ન થઈ ત્યાંની ખરાબ હવાને ગતિ મળે છે ને પછી તે ત્યાંથી દૂર ખસી જવાથી, તે જગાએ બીજી સ્વચ્છ હવા આવી દાખલ થાય છે. જે ઘેર લગ્ન જનોઈ કે એવો જ માંગલિક અવસર હોય ને તે વખતે માણસોની ગીરદી વિશેષ હોય તો વાજાંઓનો જેમ વધારે જથો હોય તેમ સારૂં. મોટાં ઢોલ તથા સરણાઇઓથી વિશેષ ફાયદો થાય છે; કેમકે ઢોલના ગંભીર અવાજથી હવામાં જે ધ્રુજારીઓ ઉત્પન્ન થાય છે તેનો વિસ્તાર મ્હોટો અવકાશ રોકે છે, ને શરણાઈ કે ફ્લ્યૂટથી જે અવાજો થાય છે તે સુસ્વરિત હોય છે પરંતુ તેનાથી હવામાં જે ધ્રુજારીઓ થાય છે તે એકદમ તીક્ષ્ણ હોય છે, ને તેથી તેનો વેગ તથા પલ્લો વિશેષ બળવાન હોય છે. આ બધી બાબતોનો શોધ યુરોપના વિદ્વાન પંડિતોએ કરીને સાર્વજનિક કે મંગલ પ્રસંગોમાં વાદ્યોના વાદનથી અગણિત લાભ બતાવ્યા છે.

જેમ સાર્વજનિક રીતે તેમ દરેક ઘરમાં પણ એમજ છે. દરેક ઘરમાં હારમોનિયમ, પિયાનો, સિતાર, દિલરૂબા, વાંસળી કે ગમે તે વાદ્ય રોજ નિયમિત રીતે વગાડવામાં આવે તો તેથી ઘરનાં સર્વે વસનારાંઓનાં મગજને શાંતિ-પુષ્ટિ મળવા ઉપરાંત તેની અસર ઘરમાંની હવા ઉપર પણ થાય છે. ધારો કે, તમારા ઘરમાં એક પિયાનો છે. તે તમે વગાડો છો. એ વગાડવાથી તેના તરંગો હવામાં ફેલાઈ ઘરના છાપરાની બહાર નીકળી તેનાં ઉપરા-

ચાપરી મેાજાં બંધાશે ને તેનેા સ્તંભ ઉપર* ચડશે; એની રચના કેવી હેાય છે ને તેમાં કેવા સુંદર રંગેા હેાય છે તે યેાગીએા કે સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ વાળાએા જોઈ શકે છે-પ્રખ્યાત થીઓસેાફીસ્ટ લીડબેટરે પેાતાના ગ્રંથમાં એની આકૃતિ આપેલી સર્વેના જાણવામાં છે જ.

આ પ્રમાણે સ્થાવર, જંગમ, જડ, ચૈતન્ય, મનુષ્ય, પશુ વગેરે સર્વે પદાર્થો ઉપર સંગીતની કે નાદની જબરદસ્ત અસર થાય છે, કે જેનું સવિસ્તર વર્ણન કરવા બેસીએ તેા એક મહાભારત ગ્રંથ થઈ જાય. સંગીતની અસરનાં પ્રાચીન અનેક વર્ણનેા છે. એ વર્ણનેા સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજી ભાષાના પ્રાચીન ગ્રંથેામાં અનેક જગેાએ આપેલાં છે. તે વર્ણનેા કેવા પ્રકારનાં હેાય છે તેનેા ખ્યાલ નીચલી બે કવિતાએાના વાંચવાથી સારી રીતે આવી શકશે.

શ્રી રામચંદ્રજીનાં પત્ની **સતિ સીતાજીને** રાવણ લંકામાં લઈ ગયેા હતેા, ને તેને અશેાકવનમાં મૂકયાં હતાં તે સર્વેના જાણવામાં છે જ તેનેા શેાધ કરવાને માટે **હનુમાન** લંકામાં ગયેા હતેા, તે અશેાક વનમાં જઈ **શ્રી સીતા માતા** ન જાણે તેમ પાસેના ઝાડ ઉપર ચઢી જઈ, હનુમાને આખું રામાયણ ગાયનમાં ગાયું અને ગુપ્ત રહી શ્રી સીતાને સંભળાવ્યું. તે ગાયનને **રૂદ્રવીણાસ્વરગાન** એવું નામ આપી આપણી ગુજરાતી ભાષાનેા **કવિ ગિરધર** એ ગાયનથી શી અસર થઈ તેને માટે બહુ જ સારૂં લખે છે તે આ પ્રમાણેઃ—

રાગ બીલાવર.

રૂદ્રવીણાસ્વરગાન. સુંદર કાંડ, અધ્યાય ૬.

એમ ચરિત્ર અશેષ શ્રીરામનાં, તે ગાયાં હનુમંતે;
સુંદર સ્વરના ગાનથી, શિશ ડેાલાવ્યું અનંતે. ૧૨.

જડ ચૈતન મેાહ પામીયું, સ્થંભ્યાં સરિતાનાં વારી;
પશુ પક્ષી તન્મય થયાં, નિદ્રિત નિશિચર નારી. ૧૩.

પાછલી રાતનેા ચન્દ્રમા રથ સ્થિર થયેા ત્યારે;
પાષાણ પ્રસર્યા જલ થઈ વાયુ થંભ્યેા તે વારે. ૧૪

સહુ રાક્ષસ નિદ્રાવશ થયાં, રાક્ષસી મેાહ પામી,
રૂદ્રવીણા સ્વર ગાનથી શુદ્ધિ સરવની વામી ૧૫

એહેવાં ચરિત્ર સુણી ચિદ્રૂપનાં, મંગલ ધુનિ મન મેાહ્યું;
તન્મય થઇને જાનકી ચારે પાસે જેાયું. . ૧૬

સંગીતની અસર વર્ણવવામાં કવિ ગિરધરે કમાલ કરી છે. તે સાથે ઉત્તમ ચિત્ર શબ્દેામાં એવું ચિતર્યું છે કે, તેનેા દેખાવ આંખ આગળ લાવતાં આનંદ થાય છે. એવું જ બીજું વર્ણન પ્રખ્યાત **કવિ દયારામે શ્રી કૃષ્ણની વાંસળીની** અસરના સંબંધમાં નીચે પ્રમાણે કર્યું છે.

---

* પછી વીણા તારેા મધુર સ્વર દૈવી જગવતી.
હવામાં નાચંતી સ્વરની કંઈ મૂર્તિ ખડી કરે-કલાપીનું "વીણાનેા મૃગ" એ. ગ્રાથ.

ગરબી. વાંસળી.

વાગે વૃંદાવનમાં વાંસળી રે, ઉભો ઉભો વગાડે કા'ન;
નાદે વેધી મુનિવર પાંસળી રે, નવ રહી કોને સાન. વાગે૦ ૧

તરૂની શાખાઓ ઝુમી રહી રે, ચરણે નમવાને કાજ;
વેલી વૃક્ષ સાથે ઝુમી રહી રે, ભાગ્ય અમારાં આજ. વાગે૦ ૨

જમુના નીર ચાલે નહિ રે, મૃગ મન મોહન થાય;
પંખી માળામાં હાલે નહિ રે, નાદ સુણી ન રહેવાય. વાગે૦ ૩

વાછરૂ કાન દઈને સાંભળે રે, કરે નહિ પય પાન;
ગાયો ગાળા તોડી ત્યાંહાં પળે રે, નાદ સુણવાને કાન. વાગે૦ ૪

ફૂલ્યાં કમળ જળ ટાટડી રે, દીસે ઉદીઓ છે ભાણ;
શંકર સમાધ મેલી રહ્યા રે, થયું જગતને જાણ. વાગે૦ ૫

સંગીતની અસર આ પ્રમાણે અસાધારણ છે. મન અથવા ચિત્તની એકાગ્રતા કરવા માટે તેનો મહાન ઉપયોગ છે. ચિત્તને મારવું બહુ અઘરૂં છે અને તેને મારવા માટે અનેક ઉપાયો છે. હઠયોગ પ્રદીપિકા જેવા ગ્રંથોમાં કહ્યું છે કે, ચિત્તની એકાગ્રતા થવા માટે શ્રી આદિનાથે સવા કરોડ ઉપાયો બતાવ્યા, પરંતુ એ બધામાં નાદાનુસંધાન એ ઉપાય જ શ્રેષ્ઠ છે.

આ જ ઉપાય શ્રેષ્ઠ શા માટે તે વિષે આમ કહ્યું છે—

इन्द्रियाणां मनो नाथो मनोनाथस्तु मारुतः ।

मारुतस्य लयो नाथः सलयोनादमाश्रितः ॥ २९ ॥

એટલે કે, બધી ઇન્દ્રિયોનો નાથ (પ્રવર્તક) મન છે. મનનો પ્રવર્તક પ્રાણ છે અને પ્રાણનો પ્રવર્તક તે મનનો લય છે. એ લય નાદને આશ્રિત છે. અર્થાત્ નાદમાં મનનો લય થતો હોવાથી, મનની તમામ વૃત્તિઓને રોકી રાખવા માટે નાદાનુસંધાન એ ઉપાય યોગી મહાત્માઓએ બહુ જ સહેલો ગણેલો છે. આ ઉપરથી જ ગાયનની તારીફ કરતાં એક ઠેકાણે લખ્યું છે કે—

जपात्कोटि गुणं ध्यानं ध्यानात् कोटि गुणं लयः ।

लयः कोटि गुणं गानं गानात् परतरं न हि ॥

જપ કરવા કરતાં, જેનો જપ કરવાનો હોય તેનું ધ્યાન કરવું એ કરોડ ગણું સારૂં છે, એ ધ્યાન કરતાં તો મનની વૃત્તિઓનો લય કરવો એ વિશેષ સારૂં છે, એ લયના કરતાં વળી ગાયન વિશેષ ગુણકારી સમજવું. કેમકે, ગાયનથી મનનો લય તુરત થઈ જાય છે, જેથી ગાયનથી વિશેષ કશું નથી.

આ બધાં કારણોથી જ સંગીત વિદ્યાકલા દરેક દેશોમાં પવિત્ર ગણાતી આવી છે, ને તેનો ઉપયોગ દરેક પ્રાચીન પ્રજાએ પ્રથમ ધાર્મિક ક્રિયાઓમાં કરેલો જણાયો છે. આપણા આર્ય દેશમાં તો વેદના મંત્રો અસલથી જ સંગીતમાં ગાવાનો રિવાજ ચાલૂ છે. જરથોસ્તી ભાઇઓ પણ પોતાની ગાથાઓ સંગીતમાં ગાતા-ભણતા. મીસરના ધર્મગુરૂઓ પણ ધર્મની ક્રિયાઓમાં સંગીતનો ઉપયોગ બહુજ દબદબાથી કરતા. હિબ્રુદેશમાં યાહુદિઓનો મુસા નામે પેગંબર થઈ ગયો તેણે બનાવેલા " ઓલ્ડટેસ્ટીમેંટ " નામના પવિત્ર ગ્રંથ ઉપરથી જણાય છે કે, એ પેગંબરની બેહેન મરિયમ ખંજરી વગાડી ભક્તિવાળાં ગાયનો ગાતી હતી. એ રીતે દરેક દેશમાં ગાયન વિદ્યા બહુ પવિત્ર અને દૈવી મનાતી આવી છે.

સંગીત વિદ્યાકળાની પ્રસંશા કરતાં ઘણું કહેવાઈ ગયું, એ ઉપરથી તે શીખવાની કેટલી બધી જરૂર છે તેનો ખ્યાલ સહેજ આવી શકશે સંગીતથી વૃત્તિઓને, તથા દુષ્ટ વિકારોને મારી નાખવાની ટેવ પડતી જાય છે, ને પછી તેનું પરિણામ એ આવે છે કે, સંસાર વ્યવહારના નજીવા કજીયાઓથી, નજીવી કંજુસાઇથી, હલકાઈ, તોછડાઈ વગેરે હલકી જાતની વૃત્તિઓથી આત્મામાં જે સંકોચ અને વિક્ષેપ ઉપજે છે તે સંગીતના અનુરાગી જીવનમાં જતાં રહે છે. માણસ જાતની જીંદગીને ઉન્નતિ આપનાર, મનુષ્યના હૃદયને સહૃદય, દયાળુ અને પ્રેમી બનાવનાર, મનુષ્યના આચાર વિચારને વિશાળ અને ઉદાર બનાવનાર અને માણસ જાતમાં નરમાશ, દયા, ભાવિકપણું, શ્રદ્ધા, ઉદારતા વગેરે ઉચ્ચ સદ્ગુણોનું બીજ રોપનાર સંગીત જેવી બીજી કોઈ પણ કળા નથી એમ સર્વેએ સ્વીકારેલું છે. એટલા માટે એને દિવ્ય કળા ગણી છે. " આપણા શાસ્ત્રોમા સકલ બ્રહ્માંડની ઉત્પત્તિ નાદથી જ કહી છે. યોગાભ્યાસીઓને માટે નાદાનુસંધાન માન્ત્રિકોને માટે મન્ત્રશક્તિ, ભક્તોને માટે જપસિદ્ધિ માત્ર નાદથી જ મળે છે આ પ્રકારે સંગીતની મહત્તા યોગ્ય રીતે સમજાય તો એ મહાન સૂક્ષ્મ રહસ્યમય વિદ્યા છે. સંગીત ભૂલવાથી જ આર્યાવર્ત્ત પોતાની ઘણી ઉચ્ચતા ગુમાવી નાખી છે અને આપણે આપણા જીવનનું તથા આખા સંસારનું ભાન ગુમાવી કજીયા કંકાસના શુષ્ક સુથરણામાં જ પોતાની વડાઈ માની બેઠા છીએ. સંગીતના વિશુદ્ધ આનંદમા લીન થતા દરેક મનુષ્યો પોતાના નજીવા તેમ મહોટા કલહોને; લાંબી ટૂંકી આશાઓ અને ઇચ્છાઓને; નિરાશા, દુઃખ અને રાગ દ્વેષવાળા હલકા મનોવિકારોને પૂર્ણ રીતે ભૂલી જાય છે અને પોતે કોઈ મહાન, સ્વતંત્ર સંપૂર્ણ, આનંદમય પદાર્થ છે, અનંત જીવનમાંનું એક બિન્દુ છે એવો સાક્ષાત્ અનુભવ કરી શકે છે. સંગીતની આવી હૃદય વિસ્તારનારી, સંસારની પારનો અનુભવ કરાવનારી, અને માણસ જાતને સંસારવ્યવહારની કુટિલતા-અધમતામાંથી મુક્ત કરી આનંદના અનુભવનો માર્ગ બતાવનારી અસર ન હોત તો તેનો આશ્રય વિદ્વાનોએ કર્યો જ નહોત. જગતમાંના ઉત્તમ ધર્મો સંગીતની સહાયતા વિના પ્રવર્ત્યા કે ટકયા નથી એ પણ બહુ ખ્યાલમાં રાખવા જેવી બાબત છે. સુધરેલા દેશોમાં સંગીત એ કોઈ પણ શિક્ષણ પદ્ધતિનું ઘણું જ જરૂરીઆતનું અને મુખ્ય અંગ ગણાય છે. મનુષ્યના જીવન ઉપર સંગીતની આવી દિવ્ય અસર છે તો એ પણ સ્પષ્ટ જ છે કે, તે જાણવાની દરેક મનુષ્યને કેટલી બધી જરૂર છે. પરંતુ સ્ત્રી વર્ગને માટે સંગીત શીખવાની ખાસ ભલામણ વિદ્વાનો તરફથી થતી અનેક વાર જોવામાં આવે છે. તેનું કારણ પણ એ જ છે કે, આ અધમ વ્યવહારની પારના અગાધ શાંતિમય વિસ્તાર

વાળા પ્રદેશનો અનુભવ સંગીત કરાવે છે; તે અનુભવનો એક મૃદુતા રૂપ મહાન્ ભંડાર સ્ત્રીયોના હૃદયમાં ભરેલો હોય છે; સંગીત જ્યારે એ મહાન્ ભંડારમાંથી જન્મી બહાર નીકળે છે ત્યારે તો આ અધમ વ્યવહારની પારનો વિશાળ શાંતિ-આનંદનો વિસ્તાર અનુભવાવા ઉપરાંત, માણસને પોતાપણાનું પણ ભાન ભુલાવી તેને પર જીવનમાં વિલીન કરી ઓગાળી નાખે છે. આથી જ સાહિત્યના અને તત્વજ્ઞાનના વિચારકોએ સ્ત્રી જાતિને સંગીત એક ખાસ ભૂષણ રૂપ હોવા [પેનુ એક અવાજે સ્વીકાર્યું છે." આ પ્રકારે સંગીતનું જેટલું માહાત્મ્ય વર્ણવીએ તેટલું થોડું છે. સંગીતનું માહાત્મ્ય વર્ણવતાં સંગીતરત્નાકરના કર્તા શાર્ઙ્ગદેવ જે કહે છે તેથી વિશેષ આપણે શું કહી શકીશું ? તે કહે છે કે—

तस्य गीतस्य माहात्म्यं के मशंसितुमीशते ।
धर्मार्थकाममोक्षाणामिदमेवैकसाधनम् ॥ ३० ॥

(સંગીત રત્નાકર, સ્વરાધ્યાય. ૧–૧)

જે સંગીત ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચારે પુરુષાર્થના સાધન રૂપ છે તેના માહાત્મ્યને વર્ણવવાને કોણ શક્તિમાન છે ?

આ પ્રમાણે સંગીતની મહત્તા સર્વ તરેહથી ખ્યાલમાં આવ્યા પછી હવે આપણે એના ઇતિહાસ ઉપર થોડી દૃષ્ટિ નાખીશું. આની ઉત્પત્તિ પ્રથમ ભરતખંડમાંના પ્રાચીન આર્યોના પરિશ્રમથી થએલી છે. ને ત્યાર બાદ તે મીસર દેશમાં જોવામાં આવેલી છે. મીસર દેશમાં એ વિદ્યા સારી રીતે ખેડાયા પછી, એ દેશની સાથે યૂરોપના બીજા દેશોનો પરિચય થયો ત્યારે યુરોપમાં ગઈ. તેમ બીજી તરફથી મીસરની પૂર્વેના અત્યંત પ્રાચીનકાળમાં વેદના મંત્રો સારી રીતે ઊંચા સ્વરોથી ગાનારા આર્યો અને તેમનીજ સાથેના રહેનારા તેમના સમકાલિન એવા બીજા જમ્બુદ્વીપ આર્યો પોતાની ઝંદ અવસ્તાની ગાથાઓ ગાતા. એ બંને આર્ય ટોળાંના પ્રયત્નથી જે ગાયનવિદ્યા અસ્તિત્વમાં આવી તે આ બંને આર્યટોળાંનો યુરોપિય આર્યો સાથે સંબંધ થતાં આ વિદ્યા યુરોપખંડમાં ફેલાઈ, એમ અતિ પ્રાચીન ઇતિહાસ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. આ વિદ્યા–કલા જેમ પ્રથમ આર્યદેશમાં ઉત્પન્ન થઈ છે તેમ તેની ઉન્નતિ પણ આ દેશમાંજ સારી રીતે થઈ છે. હાલમાં યુરોપ અમેરિકાદિ સુધરેલા દેશોમાં જેમ બધી વિદ્યાઓ પૂર્ણરૂપમાં આવતી ગઈ છે તેમ સંગીત વિદ્યા પણ એ દેશોમાં ઉન્નતિની ટોચ ઉપર ચ્હડવાનો પ્રયાસ કરે છે; પરંતુ આર્યસંગીતનું બંધારણ નાદશાસ્ત્રના જે ઉત્તમ પાયા ઉપર થએલું છે તે તરફ દૃષ્ટિ કરતાં, તેમ તેની મિષ્ટતા, રાગ વિદ્યાકલાનો સ્વાભાવિક અમર્યાદ આનંદમય વિસ્તાર તથા તાલ, નૃત્યાદિ ઉત્તમ કલાની લલિત રચનાનો જો આપણે નિઃપક્ષપાત દૃષ્ટિથી વિચાર કરીશું તો એમ કહેવું જ પડશે કે, યુરોપિયનોને આર્યસંગીતમાંથી હજી ઘણું લેવા જેવું છે; ને તે જ્યારે લેવાઇને તેનો ઉપયોગ પોતાના સંગીતમાં સારી રીતે કરાશે ત્યારે જ તેમના સંગીતની ખરી ઉન્નતિ-ખરી પૂર્ણતા થએલી ગણાશે.

* સ્વર્ગસ્થ સાક્ષરશ્રી મણિલાલ નભુભાઈ (જુઓ સુદર્શનમાં આવતો સંગીતનો વિષય)

વેદકાળથી તે મુસલમાન રાજ્યકર્તાઓના વખત સુધી અને છેક હમણાં હમણાં લગભગ ૧૦ વર્ષ પહેલાંના કાળ સુધી આર્યસંગીત જે અવસ્થાએ આવી પહોંચ્યું હતું; તે કરતાં વર્તમાનકાળમાં તો તેની અધોગતિ જ થએલી જોવામાં આવે છે. ઈ૦ સ૦ પૂ૦ ઘણા સૈકાઓ પૂર્વે જ્યારે વેદની ઉત્પત્તિ થઈ હશે તે પહેલાં પણ સંગીત સમાજમાં તો પ્રચલિત હોવું જ જોઈએ, પછી તેની આદ્ય અવસ્થા ભલે હોય. એ સમય પછી વેદના દ્રષ્ટા ઋષિઓ દ્વારા જ્યારે વેદો અભિવ્યક્ત થયા હશે ત્યારે તે તે મંત્રો જૂદા જૂદા સ્વરમાં બોલવાની વ્યવસ્થા બંધાઈ હશે. એ અતિશય પ્રાચીન સમય પછી યજ્ઞયાગાદિનો સમય અવલોકીશું તો તેમાં પણ સંગીત ઘણું પ્રસર્યું હતું. આખો સામવેદ સંગીતમય થયો એ સુપ્રસિદ્ધ જ છે. પછી આરણ્યક બ્રાહ્મણાદિકાળ અને તે પછીના ઉપનિષદ્ કાળમાં પણ તેની ઉન્નતિ થઈ હતી એમ અનેક પુરાવા ઉપરથી સાબીત થાય છે. સૂત્રકાળમાં જેમ અનેક વિદ્યાનાં સૂત્રો રચાયાં હતાં તેમ સંગીતનાં પણ સૂત્રો રચાયાં હતાં એમ **પાણિની** ઉપરથી જણાય છે. બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મની ઉત્પત્તિ સમયે રાજાઓ ૬૪ કલા શીખતા ત્યારે આરંભમાં ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય, નાટ્ય, આલેખ્ય વગેરે કલાઓ શીખતા એમ **આર્યલલિતવિસ્તર** નામના પ્રાચીન બૌદ્ધ ગ્રન્થ ઉપરથી સાબીત થાય છે. એ સમય પછી ઈ૦ સ૦ ના આરંભમાં અને ત્યાંથી આવતા ચોથા, પાંચમા તથા છઠ્ઠા સૈકામાં જ્યારે સાહિત્ય શાસ્ત્રના ગ્રન્થોની વૃદ્ધિનો કાળ આવ્યો ત્યારે એ સમયમાં પણ સંગીતનો પ્રસાર પુષ્કળ થયો હતો. એ પછીના કાળમાં આવતાં છેક **અકબર** બાદશાહના અમલમાં તો સંગીતને નવું જ જીવન મળ્યું છે. અકબરની પછી એ પ્રવાહ સારો વહ્યો અને તે ઉપર પુષ્કળ પ્રયાસ થયો હતો. આ બધા સમયમાં સંગીતના ઘણા ગ્રન્થો લખાયા. પરંતુ હાલ જે કનિષ્ઠ અવસ્થા જોવામાં આવે છે તે તો માત્ર ૧૦૦ વર્ષમાં ચાલેલી વર્તમાન સ્થિતિનું પરિણામ છે. ગયા સો વર્ષના અરસામાં લશ્કર-ગ્વાલિયર, પંજાબ, દિલ્લી, બંગાલ, દક્ષણ અને કર્ણાટકમાં જ્યાં સુધી રાજ્યાશ્રય સારો મળતો હતો ત્યાં સુધી સારૂં ઉત્તેજન મળ્યું અને ગવૈયાઓ પણ ઘણા તૈયાર થયા, પરંતુ વર્તમાન સમયમાં તો કોઈ પણ જાતની કલાઓને વ્યાજબી રીતે યોગ્યતાના પ્રમાણમાં બરાબર ઉત્તેજન મળતું નહિ હોવાથી સંગીતકલાની ઉન્નતિ થવાની આશા રાખવાને બદલે અસલ સ્થિતિ પુનઃ શી રીતે પ્રાપ્ત થશે એજ સવાલ આપણું ધ્યાન ખેંચી રહ્યો છે.

સંગીતશાસ્ત્રના ગ્રંથલેખનની બાબતમાં વિચાર કરીશું તો જણાઈ આવશે કે, અસલથી એ શાસ્ત્ર શીખવવાની પરંપરા ગુરુશિષ્ય રૂપે ચાલતી આવેલી હોવાથી, ગ્રંથ લેખનના સંબંધમાં જોઈએ તેવો પ્રયત્ન થવા પામ્યો નથી. પ્રાચીનમાં પ્રાચીન **નારદીયશિક્ષા** અને તે ઉપરાંત **ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર, ભરતકલ્પલતા મંજરી** વગેરે **ભરતાચાર્યના** ગ્રંથો જોવામાં આવે છે. ત્યાર પછી ઈ૦ સ૦ ના ૧૨ મા કે ૧૩ મા સૈકામાં **સંગીતરત્નાકર** નામે સંગ્રહરૂપ ગ્રંથ લખાયો. એ ગ્રંથકર્તા શાર્ઙ્ગદેવે પોતાની પૂર્વેના લગભગ ૩૦ ગ્રંથકારોના લેખો ઉપરથી પોતાનો ગ્રંથ રચ્યો એમ તેના લેખ ઉપરથી જણાય છે. સંગીતરત્નાકર પછી સંગીતપારિજાત, રાગવિબોધ એ બે ગ્રન્થો અનુક્રમે ઈ૦ સ૦ ના ૧૪ અને ૧૬ મા સૈકામાં રચાયા; ત્યાર બાદ પણ ઘણા ગ્રંથો લખાયા છે. પરંતુ એ બધા

ગ્રન્થોની યોગ્યતા આ ગ્રંથોના કરતાં બહુ ઉંચી સ્વીકારી શકાતી નથી. કોઇને કોઈ ગ્રંથમાં અમુક બાબતની અપૂર્ણતા જોવામાં આવે છે. એ સર્વે ગ્રન્થોની વ્યવસ્થા જોતાં તે તે કાળની સ્થિતિ પ્રમાણે તે તે વખતે જે જે ગ્રન્થરચના થતી ગઇ એ વિષે જે તે સમયને અનુસરીને ઠીકજ થતું ગયું છે. પરંતુ ચાલૂ સમયને અનુકૂળ; તેમજ ગાયનવિદ્યાના સર્વ પ્રકારના જિજ્ઞાસુઓને માટે ગાવા વગાડવાના નિયમોની વિસ્તારથી સમજૂતી આપી રચાયલો ગ્રંથ ક્યાંય પણ જોવામાં નથી આવતો. આપણા ઇલાકામાં માત્ર વડોદરાના મરહુમ **પ્રોફેસર મૌલાબક્ષ,** પ્રો૦ ફૈજમહંમદ, ગાંધર્વ મહાવિદ્યાલયના પ્રસ્થાપક **રા. રા. વિષ્ણુબુવા પલુસકર** વગેરે મહાશયો તરફથી તથા પૂના ગાયનસમાજ જેવી સંસ્થાઓ તરફથી ગ્રન્થો લખાઇ કેટલીક અડચણો દૂર થઇ છે, તે દેશ ઉપર મહાન ઉપકારરૂપ કાર્ય છે એમાં શક નથીજ. પરંતુ તેમાંના કેટલાક ગ્રંથોમાં કેટલેક વિષય સંક્ષિપ્ત છે, તો બીજા કેટલાક ગ્રન્થોમાં શાસ્ત્ર વિચારણાને બાજૂ ઉપર નાખી, સ્વમતનું પ્રાધાન્ય રાખીને જ વિષય વિવેચન કરવામાં આવેલું હોવાથી, એ બધા ગ્રન્થો એકી સાથે વાંચીને આ શાસ્ત્રના વિદ્યાર્થિઓ વિચારના વમળમાં સપડાઇ ગોથાં ખાય છે. બંગાલ, દક્ષિણ, કર્નાટક વગેરે દેશના સંગીત નિપુણોએ આવા ઉદ્દેશથી જે જે ગ્રન્થો રચેલા છે તે સર્વે અમારા જોવામાં આવ્યા છે, પરંતુ તેમના પ્રયત્નોથી **સંગીતલેખનપદ્ધતિ** (નોટેશન) ની ખોટ જોઇએ તેવી પૂરી પડી નથી, ને તેમની પદ્ધતિમાં શાસ્ત્રીય બંધારણ જોઇએ તેવુ રહ્યું નથી. આ ખોટ પૂરી પાડવા વિષે હું ઘણા વર્ષથી પ્રયાસ કરૂં છું, પરંતુ તે યોગ આ ગ્રન્થ લખાવા ઉપર રહ્યો હતો. પ્રથમ તો વિદ્યાર્થીઓને માટે સંગીતશાસ્ત્રની પ્રક્રિયાઓનાં તથા ગાવા વગાડવાની અનુભવસિદ્ધ માહિતીવાળાં ન્હાનાં ન્હાનાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કરવાનું મ્હારા મનમાં આવ્યું. એ ઉપરથી મેં જે ન્હાના પાઠો લખી તૈયાર કર્યા હતા તે બધાને એક ઠેકાણે ગોઠવી એક ન્હાના પુસ્તકના આકારમાં **ગાયન વાદન પાઠમાલા** (ગાવા વગાડવાની કળા શીખવા કે શીખવવાની પાઠમાળા) એવું નામ આપી આ પુસ્તક તૈયાર કર્યું હતું, પરંતુ પછીથી એ વ્યવસ્થા ભાંગી નાખી જરા વિસ્તારથી લખવા જતાં હાલના જેટલું મોટું કદ થઈ પડ્યું. અંગ્રેજી ભાષા શીખવા માટે જેવી રીતે "ભાષાંતર પાઠમાળાઓ" નિશાળોમાં ચાલે છે, તેવી પદ્ધતિથી સંગીતકલામાં ગુરૂ વિના દરેક માણસથી પ્રવેશ કરી શકાય એવા હેતુથી, ક્રમે ક્રમે ચઢતા દરજ્જાથી વિષયો લેવામાં આવ્યા છે, ને તેમનાં સ્વરૂપો સમઝાવવા માટે દરેક પાઠ વિસ્તારથી લખીને, મૂળ વિષય સમઝાવવાનો યત્ન કરવામાં આવ્યો છે. અલબત આ વિદ્યા ગુરૂ વિના સંપૂર્ણ રીતે શીખી શકાય એવી નથી જ, તોપણ સાધારણ વ્યવહારમાં જે ગાયનવાદન ચાલે છે તેની અનુભવ સિદ્ધ માહિતીવાળા વિસ્તાર પૂર્વક બહુ જ સરલ લેખ લખ્યા હોય તો ચાલાક જિજ્ઞાસુઓ પોતાની મેળે તેતે વિષયમાં પ્રવેશ કરી શકે. એવા એવા હેતુઓ લક્ષમાં રાખી આ ગ્રંથના પાઠો રચવામાં આવ્યા છે. આ પ્રયત્ન આખા હિંદુસ્થાનમાં અમારો પ્રથમ જ છે, અને તેમ હોવાથી આ વિષયના સંબંધમાં કેટલીક બાબતો વિષે જરા વિસ્તારથી વિચાર કરેલો અસ્થાને નહી જ ગણાય.

પ્રથમ તો એટલું કહેવું જ પડશે કે, આ ગ્રંથમાં આપણા ગુજરાતનું પ્રાચીન અને અર્વાચીન સંગીત ખાસ કરીને સંગ્રહવામાં આવ્યું છે. સંગીતના સ્વર, તાલ, રાગ એ ત્રણ

વિષયોની રચના, કલાનો અભ્યાસક્રમ, અને પ્રચલિત છંદો તથા ગીતો વગેરેની વ્યવસ્થા કરવા માટે આખા પુસ્તકના ૩ વિભાગ પાડી, એ દરેક વિભાગમાં નીચેના વિષયો ઘણીજ સ્પષ્ટતાથી આપવામાં આવેલા છે.

પ્રથમ વિભાગ-શાસ્ત્રવિચાર (ઉપપત્તિ કે થીઅરી). સંગીતનું લક્ષણ અને તેના વિષય વિભાગ, નાદ અને તેના ભેદ, સપ્તસ્વર અને તેમનાં નાદશાસ્ત્ર રીત્યા સ્વરૂપો, વિકૃત સ્વર વ્યવસ્થા, સપ્તક રચના, અને સાત સ્વરનું ગાયનવાદન એમ એક એક વિષયનો ખાસ એક એક પાઠ રચી વિસ્તારથી સમજુતી આપવામાં આવેલી છે. આ ઉપરથી સાત સ્વરનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન સારી રીતે થઈ શકશે. એ પછી કાળ વિષે સામાન્ય વિચાર, અષ્ટકાળ, તાલ અને દરેક તાલનો નિર્ણય આપી તાલના ૧૦ પ્રાણ વિષે વિસ્તારથી સમજુતી આપી છેલ્લે સંગીતલેખન (નોટેશન) પદ્ધતિ વિષે વિચાર કરી પ્રથમ વિભાગ પૂરો કરવામાં આવ્યો છે. આટલા જ્ઞાનની સર્વ સ્ત્રી પુરૂષને તો ખાસ જરૂર જ છે. જેથી એ ભાગનો અભ્યાસ કરવામાં હવે હરકત પડશે નહીં.

બીજો વિભાગ—અભ્યાસ (પ્રેકટીસ). સંગીતનાં સ્વર, તાલ અને લેખન પદ્ધતિ, એટલું જાણ્યા પછી કલા તરીકેનો આરંભથી અભ્યાસ કરવા માટે આ ભાગ ખાસ ઉપયોગનો છે. એને માટે તદ્દન નવા અભ્યાસીને સ્વર અને કાળ એ બંનેનું અનુભવ સિદ્ધ જ્ઞાન થવા માટે આરંભક સરગમો, પછી અલંકાર, બાર થાટ અને તેમાં લેવાના પલટા, અને છેલ્લે સાત સ્વરના પ્રસ્તારમાંથી ઉપયોગી સ્વરનાં રૂપો આપ્યાં છે; તે એવા હેતુથી કે, અભ્યાસીને સ્વરવાચન અને પરીક્ષણનો અનુભવ મળે. એકંદરે આ બધાની પદ્ધતિસર રચના દરેક પાઠવાર આપવામાં આવેલી છે. આ પાઠોના અભ્યાસથી અભ્યાસીને સ્વર તાલ અને સ્વરપરીક્ષાનુ જ્ઞાન થવુંજ જોઇએ.

એ પછી વાજીંત્રોના શિક્ષણ માટે વિસ્તારથી સમજુતી આપવામાં આવી છે. તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા, ફિડલ અને તબલાં એ પાંચ વાજીંત્રોના સચિત્ર વર્ણનો આપી તેમનો અભ્યાસ કેવી રીતે કરવો તે વિસ્તારથી આપેલું છે. તેમાં વળી તબલાનું પ્રકરણ તો બહુજ ઉપયોગી થઈ પડે તેવું કર્યું છે દરેક તાલના પ્રચલિત ઠેકા, તે દરેક તાલના એક બે મોહોરા. પરનો વગેરે આપવામાં આવેલ છે. જેથી તાલ–તબલાના આરંભક અભ્યાસીને માટે એ ભાગ બહુજ કીમતી થઇ પડશે. એ ઉપરાંત સિતારના ખાસ શોખીનોને માટે સિતારની ૨૮ ગીતો જુદા જુદા રાગની આપવામાં આવેલી છે.

આ પછીનો બધો બીજો વિભાગ સ્વર અને રાગના વિસ્તારમાં ખાસ રોકાયો છે. પાઠ ૧૯ મા **ગ્રામ, મૂર્છના, ક્રમ, તાન, સ્વરસંવાદ** એ વિષયો ટુંકામાં સમજાવેલા છે. પાઠ ૨૦ મામાં રાગનું લક્ષણ, રાગ વિષે જુદા જુદા મતો, છ રાગ અને તેના પરિવાર વિષેની કલ્પના; ગ્રહ, અંશ, ન્યાસનાં લક્ષણ; રાગ ગાવાના સમય, શ્રુતિ, થાટ અને જાતિ, એ તમામ રાગ વિદ્યાના મૂળ તત્ત્વરૂપ વિષયોનો ટુંકામાં ખુલાસો કરેલો છે. પાઠ ૨૧ માં હાલ હિંદુસ્થાનમાં જે બહુજ પ્રચલિત એવા ૫૦—૬૦ રાગો ગવાય છે, તેમનુ સ્વર ઉપરથી વર્ગીકરણ કરી, દરેક વર્ગવાર રાગોનાં કોષ્ટકો આપી, તે દરેક ઉપરથી કેવા કેવા નિયમો

ઉપજી શકે તે આપ્યા છે. પાઠ ૨૨ માં સંગીતના કલાવિધાનને લગતા રાગાલાપ, તેની સાથે સાહિત્યોનો સંબંધ અને રૂપકાલાપ વિષે કેવું બંધારણ હિંદુસ્થાનમાં ચાલુ છે તે સામાન્ય નિયમના રૂપમાં આપેલું છે, અને ત્યારબાદ પાઠ ૨૩ માં ગાયક લક્ષણમાં ગવૈયા, બજવૈયા, તેમનાં લક્ષણો, યોગ્યતા, મીજલસના નિયમો વગેરે વિષય આપી આ વિભાગ સમાપ્ત કરવામાં આવ્યો છે. એટલે કે, આ વિભાગના પાઠ ૧૯ થી ૨૧ સુધી માં સંગીતશાસ્ત્રની અંદરનો મહત્વનો જે રાગવિધાનો ભાગ, તેનું સ્થૂલ સ્વરૂપ શું છે, અથવા રાગવિધાકલાનું બંધારણ કયા કયા તત્ત્વો ઉપર રહેલું છે તેનું સામાન્ય જ્ઞાન એટલા વિવેચન ઉપરથી થઈ શકશે. નવા અભ્યાસીને માટે રાગવિધાનું એટલું જ્ઞાન ઘણું છે.

આ ગ્રંથનો સર્વને મનોરંજક અને આનંદ આપી શકે તેવો ત્રીજો વિભાગ છે. તેનું નામ **છંદોગીત વિનોદ** રાખ્યું છે. આપણી ગુજરાતી ભાષામાં અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ જેટલાં વૃત્તો વપરાય છે તે સર્વે જુદા જુદા રાગ અને તાલમાં આપવા ઉપરાંત, એ વૃત્તો બાળકથી તે મ્હોટા પુરૂષો સુધી વ્યવહારમાં જેટલી રીતે ગવાતાં હશે તે સર્વે રીતની સરગમો આપી, સંગીતલેખનમાં કાયમ કરવામાં આવી છે; વળી તે ઉપરાંત પીંગળના અભ્યાસ માટે એક મ્હોટું પ્રકરણ ખાસ રચીને તેમાં છંદ અને ગીતશાસ્ત્રનો વિષય સ્પષ્ટતાથી ચર્ચેલો છે, કે જે જોવાથી જણાઇ આવશે કે, છંદ અને ગીત રચનાનો જેટજેટલી રીતે વિચાર કરવો જોઇએ તે સર્વનો તેમાં સમાસ કરવામાં આવ્યો છે. એ પછી ગીતવિનોદ પ્રકરણમાં આપણા દેશમાં જેટલાં સર્વમાન્ય લોકગીતો (પોપ્યુલર સોંગસ્) છે તેમનાં ઘણાં ખરાં લઈ તે, તથા થોડાંક શાસ્ત્રીય રાગનાં ગીતો નોટેશન સહિત આપ્યાં છે; તે ઉપરાંત આપણા સ્ત્રી વર્ગને માટે ખાસ **લલિત ગીત વિનોદિની**નું પ્રકરણ જુદું પાડી, તેમાં જુની ૫૦ દેશીઓ, નવી ગરબીઓ અને વ્યવહારમાંનાં પદ પ્રભાતિયાં મળી કુલે ૮૦ તરેહનાં ગીતો, તેની સરગમો નોટેશન સહ આપેલાં છે. તે ઉપરાંત ગુજરાતની સઘળી ગુજરાતી નિશાળો માટે બાળપોથીથી તે સાત ચોપડી સુધીમાં આવેલી તમામ કવિતાઓનાં નોટેશનો આપી આખું પુસ્તક પૂર્ણ કરવામાં આવ્યું છે.

ગાયન વાદનકલાના આરંભક અભ્યાસીને માટે હજી સુધી આખા હિંદુસ્થાનમાં એક પણ ગ્રંથ થયો નથી. આ પ્રયત્ન જેમ ગુજરાતી ભાષાની દ્રષ્ટિએ ગુજરાતી સાહિત્યો અને ગુજરાતના લોકસંગીતોને એકત્ર કરીને કરવામાં આવ્યો છે તેમ હિંદુસ્થાનની જે તે જાતીય ભાષાઓ પરત્વે પૃથક પૃથક્ થવો જોઇએ. સંગીતના શોખીન જિજ્ઞાસુઓ અનેક છે, પરંતુ તેમને માટે પણ આવા પુસ્તકના અભાવને લીધે જિજ્ઞાસા તૃપ્ત કરવાનું સાધન મળી શકતું નથી. મુંબાઇ, સુરત, ભરૂચ, વડોદરા, અમદાવાદ રાજકોટ વગેરે ગુજરાત કાઠીઆવાડ અને કચ્છનાં પ્રમુખ શહેરોમાં સંગીતની શાળાઓ અનેક છે, અને તેમાં સેંકડો જિજ્ઞાસુઓ સંગીત શીખે છે, પરંતુ તેમને માટે પણ કોઈ સારૂં પુસ્તક રચાએલું જોવામાં નથી

આપણી સંતાનો, સ્ત્રીઓ અને બ્હેનો ઘરમાં સંગીતનો અનેક ભાવ છે અને શીખે છે. આજ સુધી તેઓનું હિરણ્ય કંઠોપાઠે સાંભળીને, અગર પરંપરાથી ગ્રહણ કરીને ગાયું આવ્યું છે; તેમના "અંતઃકરણની તૃપ્તિ જેટલું જ સંગીત શીખવા" માટે જે

પ્રકારનું પુસ્તક જોઇએ તેવું એકે પુસ્તક નથી. તેઓ અરસપરસમાં જે અનેક દેશીઓ શીખે છે અને શીખવે છે તે બધી દેશીઓ રાગ, તાલ, સ્વરમાં ગોઠવીને સંગીતલેખનના રૂપમાં કોઇ તરફથી મુકવામાં આવી નથી. વળી હાલ સર્વે નિશાળોમાં શિક્ષકોને જ સંગીતનાં મૂળ તત્વોનું થોડું ઘણું પણ સંગીતનું જેટલું જ્ઞાન હોવુંજ જોઇએ તેટલાજ જ્ઞાનના સંગ્રહ પુરતું એક પણ પુસ્તક તેમને માટે રચાએલું નથી, તો પછી નિશાળીઆઓને માટે તો એવા સાધનની આશા ક્યાંથી જ રાખી શકાય? ફીમેલ અને મેલટ્રેનિંગ કૉલેજોમાંનો અભ્યાસ ૩ વર્ષનો હોય છે, એ ત્રણ વર્ષના દરમ્યાનમાં સંગીત અને કવિતારચના સંબંધી જેટલું સપ્રયોગ અનુભવસિદ્ધ જ્ઞાન મળવુંજ જોઇએ તેટલા જ્ઞાન સંગ્રહનો ગ્રંથ પણ થવાની જરૂર છે. વળી હાલના આપણા સાક્ષર વર્ગ તરફ દૃષ્ટિ નાખીશું તો તે તરફથી પણ અસંતોષ મળશે. સંગીતના જ્ઞાનના અભાવને લીધે કેટલાક સાક્ષરો એવી અક્ષમ્ય ભૂલો કરે છે કે તે વિષે લખતાં એક આખો નિબંધ લખવો પડે. સંગીત અને પિંગળશાસ્ત્રમાં જેને માત્રા કહે છે, અને જેનો મુખ્ય આધાર તાલ તથા કવિતા રચનામાં રહેલો છે તે વિષેનું સારૂં જ્ઞાન ઘણાક સાક્ષરોમાં પણ નહી હોય. ઘણા સાક્ષરો રાગનાં અને તાલનાં તો નામો પણ જાણતા નથી. જો કે તેઓ સંગીત શીખવાની અતિશય ઉત્કંઠા રાખે છે, પરંતુ તેમના અભ્યાસને માટે યોગ્ય એવો એક પણ લેખ લખાયો નથી. એમ દેશમાં ચારે તરફ દૃષ્ટિ કરતાં, સર્વે તરફથી સંગીત શીખનારા આબાલવૃદ્ધ જિજ્ઞાસુઓ અનેક છે, પરંતુ તે સર્વેના જ્ઞાન અને શોખને પૂરો પડી શકે એવો આજ સુધી કોઈ પણ ગ્રંથ રચાયલો નહી હોવાથી જ આ પુસ્તક ખાસ રચવામાં આવ્યું છે.

આ બધી બાબતોનો વિચાર કરી જે તે વર્ગની સંગીતની અને સાહિત્યની અભિરુચિને તૃપ્ત કરી શકે એવા પ્રકારનો એકાદ ગ્રંથરૂપ સંગ્રહ કરાય, અને તે સાથે કાવ્યદોહન, કાવ્યનિમજ્જન, કાવ્ય માધુર્ય કે સંગીતમંજરી જેવા સંગ્રહની પણ ખોટ પૂરી પડી શકે એવા હેતુથી આ ગ્રંથ રચવામાં આવ્યો છે.

દેશના દરેક વર્ગે આમાંથી કયા કયા ભાગનો કેવી રીતે અભ્યાસ કરવો એ વિષે ગ્રંથને આરંભે સૂચના આપી છેજ. તેમાંથી કેવળ સંગીતની સ્વર, કાળ, તાલ અને નોટેશનને લગતી બધી બાબતો પ્રથમ વિભાગમાં **શાસ્ત્રવિચારના** ભાગમાં પાઠવાર આપવામાં આવી છે તે વાંચવાથી જ સારી રીતે સમજી શકાશે. એજ પ્રમાણે સાદી સરગમોનાં આરંભક મનોયત્નો, વર્ણાલંકારો, થાટ–પલટા અને સ્વર પ્રસ્તારનો બધો વિષય જુદાં જુદાં મનોયત્નોમાં વહેંચી નાખી, છેવટે તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા, ફિડલ, તબલાં અને હારમોનિયમ વગાડવાની માહિતી અને તેનો અભ્યાસ એ બધો વિષય અને રાગવિદ્યાનાં ઉપયોગી મૂળતત્ત્વો છેવટના ૪–૫ પાઠોમાં આપવામાં આવ્યાં છે. એટલે કે સ્વર અને રાગનો બધો વિષય ટુંકામાં બીજા વિભાગમાં આવી ગયો છે. હવે સાહિત્ય અને સંગીતના સમ્મેલનરૂપ એવો જે **છંદોગીત વિનોદનો** ત્રીજો વિભાગ, કે જે એક મ્હોટા ગ્રંથરૂપે થએલો છે તે વિષે જરા વિસ્તારથી બે શબ્દો સૂચવવા યોગ્ય છે.

આ પાઠમાળાનો ત્રીજો વિભાગ **છંદોગીતવિનોદ** એ નામથી જુદો પાડયો છે. તેમાં આપણી ભાષામાંના તમામ પ્રચલિત અક્ષર છંદો અને માત્રાજાતિ વૃત્તિઓ પિંગળશાસ્ત્રના

સંપૂર્ણ જ્ઞાન સાથે આપવામાં આવેલ છે. શાળાઓમાં કવિ દલપતરામનું પિંગળ ચાલે છે તે પ્રસિદ્ધ છે, પરંતુ તે એટલું બધું નહાનું છે કે, પિંગળશાસ્ત્રના પ્રાચીન અર્વાચીન ગ્રંથોમાં છંદ:શાસ્ત્ર વિષે જે સામાન્ય અને વિશેષ વિચાર કરેલો છે તેમાંનો બહુજ થોડો ભાગ તેમાં સમાવેલો છે. દરેક છંદોના તાલ વિષે કશો વિચાર જ આવતો નથી, અને કોઈ પણ વૃત્ત કે વૃત્તિ સંગીતના કયા તાલમાં આવી શકે છે એ વિષેનો વિચાર તેમાં છેજ નહી. અને તે ઉપરાંત બીજી ઘણીક અપૂર્ણતાઓ તેમાં છે; જેથી એ બધી બાબતોનો વિચાર કરી, સમગ્ર છંદરચના અને ગીતરચના એ બંને સંબંધી શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા વસ્તુત: કેવા પ્રકારથી થએલી છે તેનું સચોટ ને પાકું શિક્ષણ મેળવી શકાય એવા હેતુથી **પિંગલગણેશ** એ નામનું પ્રકરણ આપ્યું છે. તેમાં દરેક વિષયોનો સામાન્ય અને વિશેષ વિચાર આપી પિંગળશાસ્ત્રના જે સામાન્ય નિયમો ખાસ જાણવાજ જોઇએ તે નિયમો કવિતામાં આપેલા છે કે જે વિદ્યાર્થીઓ એ નિયમો મોએ કરે તો પિંગળશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વોનું સારૂં જ્ઞાન ધરાવી શકે. તે ઉપરાંત તમામ પ્રકારની પદ્યરચનાઓ ક્યાં મૂળતત્ત્વો અને કેવા પ્રકારથી થઇને વિસ્તાર પામતી ગઈ છે તે સર્વ આપવામાં આવ્યું છે. પિંગળશાસ્ત્રનું આટલું સામાન્ય જ્ઞાન તો સાતમું ધોરણ પસાર કરનાર વિદ્યાર્થી તથા ટ્રેનિંગ કૉલેજોમાં પ્રથમ વર્ષ પસાર કરનાર વિદ્યાર્થીને હોવું જ જોઇએ, અને ટ્રેનિંગ કૉલેજોમાં બીજું તથા ત્રીજું વર્ષ પસાર કરનાર વિદ્યાર્થીને તો સામાન્ય ઉપરાંત વિશેષ જ્ઞાન તો હોવુંજ જોઇએ. આટલો વિચાર પિંગળ વિષે થયો; હવે છંદો અને જાતિઓનાં વૃત્ત વૃત્તિઓ ગાવાના સંબંધમાં કેટલોક માર્ગ સૂચવવાની જરૂર છે. વૃત્તો ગાવાના સંબંધમાં એવો ક્રમ રાખવાની જરૂર છે કે, જે વૃત્તો પાઠ્ય હોય, તેમની રાહો જેટલી જેટલી પ્રચારમાં ગવાય છે તે બધી આ ત્રીજા વિભાગમાં આપવામાં આવેલી છે. તે બધી રાહો અને લલિત ગીત વિનોદિનીમાં ૧ અને ૩ જા વિભાગમાંની દેશીઓ છઠ્ઠા ધોરણ સુધી શીક્ષણ મેળવેલા વિદ્યાર્થીને બરાબર તાલ સ્વરમાં આવડવી જ જોઇએ; ને ટ્રેનિંગ કૉલેજોનાં પ્રથમ, બીજા અને ત્રીજા વર્ષમાં મળી બધાં વૃત્તોની બધી રાહો, અને ગીત વિનોદમાં આપેલાં ૬૧ મા નંબર સુધીનાં ગાયનોમાંથી નંબર ૩૧, ૪૬, ૪૭, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૫૩, ૫૪ વાળાં ગાયનો બાદ કરતાં બાકીનાં બધાં ગાયનો, અને લલિતગીત વિનોદનીમાં આપેલી તમામ દેશીઓ અને ગરબીઓ, એટલું તો આવડવું જ જોઇએ.

દેશના સર્વ વિભાગોમાં પિંગળ અને સંગીતનો આ ગ્રંથમાં બતાવેલી પદ્ધતિ પ્રમાણે અભ્યાસ અમલમાં આવવા માટે નિશાળો એ સારૂં સાધન છે. પરંતુ દરેક નિશાળોમાં કંઈ સંગીતના શિક્ષકો આપી શકાય તેમ તો છેજ નહીં. ચાલુ ગુજરાતી ચોપડીઓમાં આવેલી કવિતાઓ સારા સ્વર, તાલ અને રાહથી છોકરાંઓ ગાઈ શકે એટલા માટે સૌથી સહેલી અને સરલ યુક્તિ તો એ છે કે, બધી કવિતાઓ ગ્રામોફોનની પ્લેટોમાં કે ફોનોગ્રાફની બંગડીઓમાં ભરીને પછી તેવાં ગ્રામોફોનો દરેક નિશાળમાં આપવામાં આવે. પછી જે કવિતાની રાહ વિદ્યાર્થીઓને શીખવવાની હોય તે કવિતાવાળી પ્લેટ યંત્ર ઉપર ચડાવી વિદ્યાર્થીઓને સંભળાવવી. આથી વિદ્યાર્થીઓ તુરત જ એ રાહ પ્રમાણે ગાવા માંડશે; ને એ રીતે સર્વ કવિતાઓ શીખી શકશે; પરંતુ આ કાર્યમાં દ્રવ્યની અનુકૂળતા જોઇએ. બીજો માર્ગ એ છે

કે, ટ્રેનિંગ કૉલેજોમાં આ ગ્રંથ ખાસ શીખવી શકે એવા માસ્તરો આપવા અને તેમાં રોજ એક એક કલાક સંગીતનું શિક્ષણ ચાલુ રાખવું. પ્રથમ, બીજા અને ત્રીજા વર્ષમાં એમ ત્રણ ટપ્પે આ ગ્રંથ સંપૂર્ણ રીતે પૂરો કરવામાં આવે; આ પ્રમાણે શિક્ષણ મેળવીને તૈયાર થએલા શિક્ષકોને પ્રથમ મ્હોટાં શહેરોની મુખ્ય નિશાળોમાં વહેંચી દેવા, કે જેથી પ્રથમ ત્યાં તેઓ કવિતા અને સંગીતનો વિષય શીખવી શકે; ન્હાનાં ન્હાનાં ગામડાંના ઉપશિક્ષકો અને મહેતાજીઓ જ્યારે જ્યારે આવા શિક્ષકોવાળા શેહેરોની મુલાકાત લે ત્યારે લોકગીતો, સાક્ષરસંગીતો, કવિતાઓની રાહો વગેરે પ્રસંગે પ્રસંગે શીખતા રહે. અથવા તો અમુક સંગીત શિક્ષકો ચુંટી કહાડી, તેમનું એક ન્હાનું મંડળ બનાવી, તેમને દરેક મુખ્ય અને આમ્યશાળાઓમાં જઈ પ્રથમ ત્યાંના શિક્ષકોને અને વિદ્યાર્થીઓને આ પુસ્તકની સહાયતાથી શિક્ષણ આપવાની ફરજ પાડવી. આવા પ્રયત્નોથી દેશના સર્વ ભાગમાં એકજ પદ્ધતિથી સાહિત્ય અને સંગીતનું શિક્ષણ મળી શકશે. હાલ કૃપાળુ સરકારે લોકકલ્યાણની ખાતર શાળાઓમાં શિક્ષકો તૈયાર કરવા માટે ટ્રેનિંગ કોલેજો ઉઘાડી છે, અને તેમાં એક એક સંગીત શિક્ષકની યોજના ખાસ કરેલી છે. પરંતુ તેમાં સંગીતનો વિષય કેટલો અને કયા ક્રમથી શીખવવો તે વિષે કશું ધોરણ બાંધ્યું નથી. તે આ ગ્રંથમાં સૂચવેલી રીત પ્રમાણે ધોરણ કાયમ કરી શીખવવામાં આવે તો ટ્રેનિંગ કોલેજમાં શીખતા વિદ્યાર્થીઓ (શિક્ષકો) ને સંગીતના શિક્ષણનો સારો લાભ મળે.

દરેક શાળામાં ઉપર જણાવેલી કલ્પના પ્રમાણે ફોનોગ્રાફ, ગ્રામોફોન, કે શિક્ષકની વ્યવસ્થા થઈ સંગીતનું જ્ઞાન મળે એ જેમ આવશ્યક છે, તેમ એકાદ હારમોનિયમ દરેક શાળામાં અપાય તો તેની પણ ખાસ આવશ્યકતા છે. કારણ કે વાજીંત્રથી વિદ્યાર્થીઓ ખુશી ખુશી થાય છે, અને તેમના આનંદનો પારાવાર રહેતો નથી. ટ્રેનિંગ કોલેજોમાં સંગીતના શિક્ષણમાં હારમોનિયમ, દિલરૂબા અને તબલાં એ ત્રણ વાદ્યોનુ ફરજીઆત શિક્ષણ આપવું જોઇએ. ને તેમ અપાયાથી પછી એ શિક્ષકો જ્યારે કોઇ નિશાળમાં નીમાશે ત્યારે ત્યાંના હારમોનિયમ કે દિલરૂબા તેમજ તબલાંનો ઉપયોગ કરી, થોડુંક જ્ઞાન વિદ્યાર્થીઓને પણ આપી શકશે.

હાલ ગુજરાતના સર્વ ભાગમાં બુક રીવીઝન કમિટિ તરફથી જે સાત ચોપડીઓ રચાઇને નિશાળોમાં ચાલૂ થઈ છે તેમાં જે કવિતાઓ આપી છે, તે બરાબર નથી; અને એ વિષય ઉપર ખામીઓ બતાવવા જતાં જુદોજ ગ્રંથ લખવો પડે તેમ છે; પરંતુ તેમાં સરકારનો કે પુસ્તક રચનારાઓનો બીલકુલ દોષ નથી: કેમકે સંગીત એ વિષય સાક્ષરોમાં હજી અપ્રસિદ્ધ હોઈ લગભગ અજ્ઞાત છે એમ કહીશું તો ચાલશે; અલબત આ પાઠમાળાના નિદર્શનથી એ વિષય હવે જ્ઞાત રૂપમાં આવ્યો છે એમ કહી શકાશે. ગુજરાતના તમામ ભાગમાં આબાલવૃદ્ધ સ્ત્રી પુરૂષો જે ગાય છે, અને જે સાહિત્ય વાંચે છે તે તે સર્વનો નોટેશનના રૂપમાં સંગ્રહ કરી, સાથે સાથે સંગીતનાં મૂળતત્વો સમજાવીને, તમામ દેશીઓ અને રાગો વ્યવસ્થિત કરીને ગુર્જર સાહિત્ય સંગીતનું અક્ષરશે, પણ વ્યવસ્થિત પ્રદર્શન કરવાનો પ્રયત્ન આ પૂર્વે થયો જ નહોતો (અને હિંદુસ્થાનના કોઈ પણ ભાગમાં હજી પણ થયો નથી). તે પ્રયત્ન જો, નવી વાંચનમાળા રચાવાની પહેલાં થઈ ગએલો હોત તો

ખુક કમિટિ અવશ્ય આખો વિષય સાતે પુસ્તકોમાં ઉતરતા ચઢતા ક્રમથી વહેંચી શકત: પરંતુ હવે ઉપાય નથી. સાતે પુસ્તકોની બીજી આવૃત્તિ વેળાએ સરકાર વિચાર કરશે તો તે ભૂલ સુધરી શકે તેમ છે; બીજી આવૃત્તિના પ્રસગે સરકાર જો મ્હને એ કાર્ય સોંપશે તો હું ઘણા આનંદથી અને નિઃસ્વાર્થી વૃત્તિથી કરી શકીશ; સાહિત્યોની વહેંચણી માટે માત્ર સરકારે મ્હને હું પસંદ કરૂં તેવા ૨-૪ સાક્ષરોની એક કમીટી સોંપવી જોઇએ; કે જેથી હું તેઓની અને મારી પસંદગી પ્રમાણે સાતે ચોપડીઓમાં, વિદ્યાર્થીઓના મગજને અનુકૂળ થઈ પડે એવાં સાહિત્યો, સંગીતના પાઠો, જુદી જુદી દેશીઓ વગેરે નોટેશન સાથે વર્ગવારી પ્રમાણે વહેંચી શકું.

વંગભંગ પછી હિંદુસ્થાનમાં જે ખળભળાટ ચાલી રહ્યો છે, અને સર્વત્ર પ્રજા અને સરકાર પક્ષની વચ્ચે જે અથડાઅથડી ચાલી રહી છે તે સર્વ વિશ્રુત છેજ. અરે ! આર્ય પ્રજા સત્વમયી કહેવાતી હતી તે આજ કે ? આ તમોગુણ ક્યાંથી ભરાયો ? અરે ! આ રજ અને તમોગુણ રૂપ નિર્માલ્ય અને રાક્ષસી હથીઆરો તેમના હાથમાં ક્યાંથી આવ્યાં ? આર્યોના અંતઃકરણમાં આસુરી સંપત્તિ ક્યાંથી ભરાઈ ? અરેરે, એ આસુરી સંપત્તિ આર્યોને ક્યે માર્ગ ખેંચી જઈ કયા ભયંકર ગર્તમાં રેંડી દેશે કોણ જાણે ! ! કેવળ ભાવી ઉપર દૃષ્ટિ નાખી, દૈવી સંપત્તિના ઉત્કર્ષની પ્રબલ ઇચ્છા કરીને હાલ તો બેસી રહેવું જ જોઇએ; પરંતુ એક પ્રશ્ન એ ઉપસ્થિત થાય છે કે આ બધું શી રીતે સુધરી શકે ? એને માટે હવે કોઈ માર્ગ છે ? હા, એને માટે સારો માર્ગ છે, અને તે એ કે, સરકારે જેમ બને તેમ કેળવણીમાં સુધારો કરી સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પાદિ લલિતકલાઓના વિષયો ખાસ ફરજીયાત દાખલ કરી શીખવવા, અને શરૂઆતમાં જ કુમળાં અંતઃકરણોમાં સાત્વિક સુસંસ્કારો ભરી; નીતિ, પ્રેમ, ભક્તિ, સ્વદેશભક્તિ, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય, પરમાત્મ ચિંતન, રાજ્યભક્તિ વગેરે સહૃદયતાના ઉચ્ચ ગુણોનો ઉત્કર્ષ કરવો. સંગીતનો વિષય આ સંબંધમાં સહાયરૂપ થઈ શકે તેમ છે. એને માટે મહા પ્રખ્યાત કવિ શેક્સપિયર પોતેજ કહે છે કે, જે મનુષ્યના અંતરમાં સંગીત નથી અને મધુર સ્વરોના સંવાદથી તેનું હૃદય ચલાયમાન થતું નથી તે રાજ્યદ્રોહ, કપટ અને લુંટફાટ જેવાં આસુરી સંપત્તિવાળાં કૃત્યો કરવાને માટે લાયક છે. આ કારણથી આવી લલિતકલા જેવી-નિરૂપદ્રવી-વિદ્યાઓ વગેરેના શિક્ષણમાં સરકાર તરફથી જરા વિશેષ દ્રવ્ય વપરાય તો તેથી ઘણો લાભ છે; એમ કૃપાળુ સરકારને જણાવવું અમને ઇષ્ટ લાગે છે. વિદ્યાર્થીઓની અંતઃકરણ ભૂમિ આવા સંસ્કારોથી ઉન્નત કર્યા પછી રસાયન, યંત્ર, શિલ્પાદિ વિદ્યાકલાઓનું શિક્ષણ આગળનાં ધોરણોમાં આપવું. આથી સારા સંસ્કારવાળા ઉચ્ચનીતિમાન્ વિદ્યાર્થીઓ રસાયન, યંત્રાદિ; કે પછી જોઇએ તેવાં સોપદ્રવી શાસ્રોમાં પ્રવીણતા મેળવશે તોપણ તેઓ તેનો ઉપયોગ માનુષી સુખની વૃદ્ધિમાં જ કરશે: નહિં કે માનુષીસંહાર કરનાર ભયંકર યંત્રો બનાવવા તરફ કરશે ! એ સંસ્કારો મૂળે આર્યોના નથી, સ્વપ્ને પણ જાણવામાં નથી. તેતો યૂરોપની પ્રજામાંથી આવ્યા છે, કે જેનો ચેપ અહિં લાગવાથી, હાલ આખું હિંદુસ્થાન ભયમયી રહ્યું છે.

સ્રી વર્ગને સંગીત શીખવવાના સંબંધમાં મ્હેં ગયા વર્ષના વસંતમાં એક લખીને એ વિષે હીમાયત કરી હતી. સ્રીઉન્નતીને માટે સંગીત એક આશીર્વાદ રૂપ છે એમાં તો

શક નથીજ. પ્રાચીનકાળમાં એવું શિક્ષણ અપાતું હતું એમ ઇતિહાસ ઉપરથી પણ સાબીત થાય છે: અને એને માટે પ્રાચીન સમયના ઇતિહાસમાંથી થોડાક દાખલા આપવા ઘટે છે.

સંગીતની ઉત્પત્તિનો ઇતિહાસ જોઇશું તો પણ સંગીતનો પ્રસાર કરવા માટે પુરૂષ જાતિએ જેમ શ્રમ લીધો છે તેમ સ્ત્રીયોએ પણ એ શ્રમ લીધેલો જણાઈ આવશે. આર્ય સંગીતશાસ્ત્રની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં જે કથાઓ આર્યોના પ્રાચીન ગ્રંથોમાં છે તેમાં એમ કહ્યું છે કે, સંગીતના મૂળ જ્ઞાતા **મહાદેવ** અને **પાર્વતી** હતાં. ત્યાર પછી બ્રહ્મદેવ, ભરતમુનિ વગેરે થયા છે. બ્રહ્મદેવે ભરતને નાટ્યશાસ્ત્ર શીખવ્યું. તે ભરતે ગંધર્વ અને અપ્સરાઓને શીખવ્યું. પછી ભરતે ગંધર્વ અને અપ્સરાઓને લઇને નાટક, નાચ અને નૃત્ત એ ત્રણે મહાદેવજી આગળ ભજવી બતાવ્યાં. મહાદેવજી તાંડવનૃત્ય (મર્દાની નાચ) જાણતા હતા, તેમ પાર્વતીજી લાસ્યનૃત્ય (જનાની નાચ) જાણતાં હતાં. એ પાર્વતીજીએ લાસ્યસંગીત ભરતને શીખવ્યું અને તે ઉપરાંત બાણાસુરની પુત્રી જે ઉષા-ઓખા તેને પણ શીખવ્યું. એ ઉષાએ દ્વારકાંની ગોપીઓને શીખવ્યું. ગોપીઓએ સૈારાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીયોને શીખવ્યું, અને તેઓએ જુદા જુદા દેશની સ્ત્રીયોને શીખવ્યું. આ રીતે નૃત્ય સંગીત કળા પરંપરાથી આ લોકમાં ઉતરી આવ્યા ત્વો સંગીતરત્નાકર (નર્ત્તનાધ્યાય) માં કહ્યું છે.

પાર્વતીજી પછીથી પણ ઘણીક સ્ત્રીઓએ સંગીતના સારા સારા ગ્રંથો રચ્યા હતા એમ જૂના ગ્રંથો ઉપરથી જણાય છે. સંગીતરત્નાકરના કર્તાએ પોતાની પહેલાં થઈ ગએલા ગ્રંથ કર્તાઓનાં નામો ગણાવેલાં છે તેમાં દુર્ગા, શકિત, અને રંભા, એ ત્રણેનાં નામ આવે છે. એ ત્રણેએ ગ્રંથો રચ્યા હતા અને તેમના ગ્રંથો ઉપરથી તથા બીજા અનેક ગ્રંથ કર્તાઓના ગ્રંથો ઉપરથી સંગીતરત્નાકર રચ્યો એમ કર્તા પોતે જ જણાવે છે. તમામ વિદ્યાઓની મૂળમાતા જે સરસ્વતી તે તો સદા સંગીતમાં જ તલ્લીન થઈ ગએલી વર્ણવેલી છે. જેમકે—

> संगीतनिरता नित्यं वाद्यानन्दस्वरूपिणी ॥
> तथा सरस्वती वीणावादने निरताऽभवत् ॥ ९ ॥

संगीतपारिजात.

તેમજ—

> नादाब्धेस्तु परं पारं न जानाति सरस्वती ॥
> अद्यापि मज्जनभयात्तुंबीं वहति वक्षसि ॥

(પ્રાચીન.)

એટલે, વાદ્યના આનંદમાં એક સ્વરૂપ થઈ ગએલી જે સરસ્વતી દેવી તે નિત્ય વીણા વગાડવામાં નિમગ્ન થઈ ગએલી છે, એ સંગીત નિરતા એવી જે સરસ્વતી તે આ નાદ રૂપી સમુદ્રનો પાર પામવા માટે વીણાનાં તુંબડાં છાતી સાથે રાખી નાદમહાસાગરમાં તરવા પડેલી છે, તે પ્રત્યક્ષ દેવી પણ તેનો પાર પામી શકતી નથી, જેથી ડુબી જવાની બ્હીકથી હજી પણ તુંબડાં વહે છે. આ કલ્પનાથી સ્ત્રીનો સંગીત પ્રત્યેનો અધિકાર પૂર્ણ રીતે સૂચવવામાં આવ્યો છે.

પ્રાચીન કાળમાં આપણા દેશમાં સ્ત્રીયોને શિક્ષણ બહુ જ છૂટથી અપાતું હતું એમાં તો કશો શક જ નથી. એ શિક્ષણ રાજા રાણાઓની પુત્રીઓથી તે સારા ગૃહસ્થની પુત્રીઓ સુધી અપાતું હતું. રાજપુત્રોને જેમ બધી ૧૪ વિદ્યાઓ અને ૬૪ કળાઓ શીખવવામાં આવતી તેમ રાજકુમારીઓને પણ સંગીતનું શિક્ષણ આપવામાં આવતું હતું. એને માટે ઇતિહાસમાં અનેક પુરાવા છે. એક પુરાવો તો ઉપરની કથામાં આવી જ ગયો છે. બીજો પુરાવો મહાભારતના **વિરાટ પર્વમાં છે. વિરાટ રાજાની પુત્રી ઉત્તરાને** સંગીત, નૃત્યાદિ કળાઓ આવડતી હતી એ પ્રસિદ્ધ જ છે. પ્રસંગ એવો હતો કે, દુર્યોધનની સાથે જુગાર હારી બેઠેલા પાંડવોને ૧૨ વર્ષ સુધી વનવાસ ભોગવવો પડયો હતો અને ૧૩ મું વર્ષ ગુપ્ત રીતે ગાળવાનું હતું. એ તેરમા વર્ષે પાંચે પાંડવો અને દ્રૌપદી જુદે જુદે વેશે વિરાટ રાજાની પાસે નોકર તરીકે રહ્યા હતા. તેમાં અર્જુન સ્ત્રીનો વેશ લઈ–હીજડો બની વિરાટ રાજા પાસે આવ્યો. વિરાટ રાજા તેને જોઈ આશ્ચર્ય પામ્યો. પછી રાજાએ પુછવાથી અર્જુને કહ્યું કે, મારૂં નામ બૃહન્નલા છે, હું નાચવાની વિદ્યામાં, ગાયનવિદ્યામાં અને વાદનકળામાં પ્રવીણ છું. આમ કહેવાથી રાજાએ તેને પોતાની પુત્રી ઉત્તરાને ભણાવવા માટે રાખ્યો. એ અર્જુને ઉત્તરાને, તેની અનેક સખીઓને, તથા તેની સર્વ દાસ દાસીઓને ગાયન, નર્તન, વાદન શીખવ્યું હતું. એને માટે જુદી ખાસ **નૃત્યશાળા** બંધાવી હતી; અને ત્યાં જ ખાસ શિક્ષણ અર્જુન આપતો. આ ઉપરથી જણાય છે કે, સંગીત વિદ્યાકળાનું શિક્ષણ ન્હાનપણમાં બીજી બધી વિદ્યાઓ સાથે જ અપાતું હતું એમાં કશો શક નથી. રામાયણ કાળમાં પણ સંગીતનું શિક્ષણ ન્હાનપણમાં અપાતું હતું. રામચન્દ્રજીના પુત્ર **લવ** અને **કુશ** એ બંને કુમારોને સંગીત શીખવ્યું હતું તે તો પ્રસિદ્ધ જ છે; માત્ર પુત્રીઓને તે શિક્ષણ અપાતું કે કેમ તે વિષે સ્પષ્ટ ક્યાંય પણ લખેલું નથી, કેમકે તેવો પ્રસંગ રામાયણમાં જોવામાં નથી આવતો, પરંતુ મહાભારતમાં કહ્યું છે કે રાવણની માતાઓ સંગીત ઉત્તમ જાણતી હતી. એ પરિપાટી રાજપુત્રીઓના સંબંધમાં હોવી જોઇએ. કેમકે રામાયણ કાળની પૂર્વે થઈ ગયેલા અનેક રાજાઓના વર્ણનમાં એવું વાંચવામાં આવે છે કે, રાજપુત્રીઓ પોતાની સખીઓ અને દાસદાસીઓ જોડે, વન ઉપવનમાં સંગીતો ગાતી, હાલ જેમ ગરબા ગાવાનો રિવાજ છે તેમ ગરબા જગાવતી અને છૂટથી સંગીતનો ઉપયોગ કરતી. એ રિવાજ બુદ્ધના સમય સુધી તો હતો જ. રાજપુત્રો અને રાજપુત્રીઓને ન્હાનપણમાં અનેક વિદ્યાકળાઓનું શિક્ષણ અપાતું હતું. એને માટે **આર્ય લલિતવિસ્તર** નામના અતિ પ્રાચીન ગ્રંથમાં કહ્યું છે. એ ગ્રંથમાં જે જે વિદ્યાઓ ગણાવી છે તેની યાદીમાં પ્રથમથી જ સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય, ચિત્ર, એ વિદ્યાઓ આપવામાં આવેલી છે.

એ અતિ પ્રાચીન કાળ ઓળંગી આવતાં ઈ. સ. ના લગભગ આવીએ તો ત્યાં પણ કેટલાક પુરાવા મળે છે ખરા. પ્રખ્યાત કવિરાજ **કાલિદાસે માલવિકાગ્નિમિત્ર** નાટક લખ્યું છે તેમાં માલવિકા જેવી ઉચ્ચ કુળની રાજકુમારીને ગાયન તથા નૃત્ય શીખવવા માટે **ગણદાસને** રાખ્યો હતો એમ બતાવેલું છે જ. ત્યાર બાદ ઈ. સ. ના ૫–૬ મા સૈકામાં જે કાવ્યો લખાયાં તેમાં બાણભટ્ટની **કાદંબરી** ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં કાદંબરી પોતે સંગીતમાં વીણાદિ વાદનમાં કે પ્રવીણ ચીતરેલી છે તે જાણીતી વાત છે. આ કાળ પછી સંગી-

તેનો અતિશય વધારો થયો હતો. ૮ મા સૈકામાં રચાયલાં શૂદ્રક કવિ કૃત મૃચ્છકટિક નાટક વાંચવાથી જણાય છે કે, ચારુદત્ત જેવા દરિદ્રીના ઘરમાં પણ વીણા વગેરે વાદ્યો હતાં, તો પછી સારા ગૃહસ્થના ઘરમાં કેમ ન હોય? ઈ. સ. ૧૨' મા સૈકામાં સંગીત સંપૂર્ણ અવસ્થામાં આવેલું હતું તે વખતે સંગીતના અનેક ગ્રંથો લખાયા છે. તેમાં કેટલીક સ્ત્રીયોએ પણ સંગીત ઉપર ગ્રંથો રચી રાખ્યાનું અનુમાન થઈ શકે છે. સંગીતરત્નાકરની રચના પણ ત્યારે જ થઈ હતી. બારમા જ સૈકામાં સોમરાજા નામનો કોઈ રાજા થઈ ગયો. તેની રાણી સવલદેવી સંગીતમાં તો અતિશય જ પ્રવીણ હતી. એ રાણીએ ભર સભામાં પોતાના પતિની સામે બેસી, અત્યંત કુશળતાથી ઉત્તમ સુમધુર સંગીત કર્યું હતું. એ કાળમાં આમ કરવું એ ઘણું માનવંતું ગણાતું હતું. અહા ! ! પ્રાચીન કાળ ગયો ! ગયો તે સાથે સર્વ વિદ્યા કલા પણ લેતો ગયો. સ્ત્રીયો કેવી સંગીતકુશળ હતી ! તેઓ પોતાના પતિને પોતાની સંગીત ચાતુરીથી, મૃદુ મૃદુ સ્વરોથી, પોતાના કિન્નરકંઠથી કેટલી બધી આનંદ આપતી હશે ? અસ્તુ ! એ સુવર્ણ કાળ, એ આબાદાનીનો કાળ, એ વિદ્યાકાળ નાશ પામ્યો, અને ઘણી પરંપરાઓ ભુંસાઈ ગઈ. સાપ ગયા ને લીસોટા રહ્યા. એ લીસોટાઓને જોઇને જ આનંદ પામવાનું રહ્યું ! !

આ સર્વ ઇતિહાસના પૂરાવા ઉપરથી સમજી શકાશે કે, સંગીતનુ શિક્ષણ પ્રાચીનકાળમાં અપાતું હતું; અને તેમ છે તો વર્તમાનમાં પણ આપવું જ ઘટે છે. આપણા પરમ કૃપાળુ બ્રિટિશ સરકારે કૃપાવંત થઇને ફીમેલ ટ્રેનિંગ કૉલેજમાં સંગીતનું શિક્ષણ આપવા માટે ખાસ શિક્ષકની ગોઠવણ કરી છે તે આપણા ઉપર પરમ ઉપકારરૂપ કાર્ય કર્યું છે એમા શક નથી જ. પરંતુ તેમનો અભ્યાસક્રમ કશો મુકરર થયો નથી. આ ગ્રંથને અંતે લલિત ગીત વિનોદિનીનુ આખુ પ્રકરણ ખાસ સ્ત્રીવર્ગને માટે જ તૈયાર કરવામાં આવ્યું છે. તેમાં જુની ન્હાની મ્હોટી ૫૦ ગરબી-દેશીઓ આપી છે અને હાલના નવા ગરબાઓ આપેલા છે; તે ઉપરાંત પદ પ્રભાતિયા વગેરે મળી ૮૦ રાહોનો સંગ્રહ કરેલો છે. તેટલો સંગ્રહ સારા સ્વર તાલ રાગ સાથે સંગીતના સામાન્ય જ્ઞાન સાથે ફીમેલ ટ્રેનિંગ કૉલેજમાં ૩ વર્ષમાં તો શીખવવો જોઇએજ. એથી ઓછું શિક્ષણ મળે એ કંઈ ઠીક નથી. કન્યાશાળામાં તો માત્ર એ ૮૦ દેશીઓની રાહો ચલાવવામાં આવે તો પણ બસ છે. માત્ર દરેક દેશી તેમાં બતાવેલ તાલ પ્રમાણે તાળી આપી ફક્ત ગઈ શકે અને સંગીતના ૭ સ્વર, ૫ તાલ, માત્રા સંબંધી થોડું જ્ઞાન અને થોડા પ્રમાણમાં પિંગળ, એટલું શિક્ષણ ૬-૭ ધોરણ સુધીમાં આપવું જ જોઇએ.

પરંતુ આ બધું અમલમાં આણનાર આપણા પરમકૃપાળુ બ્રિટિશ સરકાર છે. અને હમને સંપૂર્ણ આશા છે કે, કેળવણી ખાતાના નામદાર ડાયરેક્ટર સાહેબ આ પુસ્તક સાદ્યંત અવલોકન કરીને આ સૂચવેલો બધો માર્ગ ખ્યાલમાં લઈ લેશે અને તે પ્રમાણે ઉપયોગમાં લેવાશે તો પિંગળ અને સંગીતનો અભ્યાસ સારી રીતે થશે, અને ભાવી પ્રજાને એક સારી કલાનો લાભ મળશે. માટે અમો નામદાર બ્રીટીશ સરકારને અને તેમના પ્રજાહિતૈષી નામદાર અધિકારીઓને નમ્રતાથી સૂચવીએ છીએ કે, આ માર્ગ પ્રમાણે શિક્ષણ આપવાની વ્યવસ્થા મુકરર કરી, વિદ્યાદાનનું પોતે શ્રેય લેવું ! !

આપણા ઇલાકાની નિશાળોમાં કિંડરગાર્ટનનો વિષય સરકારે દાખલ કર્યો છે; તેમાં તો સંગીતના શિક્ષણની, અને છોકરાંઓના નાચવા કુદવાનાં ગીતોની ઘણીજ આવશ્યકતા છે. તે પ્રકારનાં ગીતોની રાહો પણ આ ગ્રંથમાં આવી છે. દક્ષિણ વિભાગ કેળવણીખાતાનાં સારાં પગલાંથી પૂના, ધારવાડ, ધુળીયા, વગેરે સ્થળે ખાસ ઉઘાડેલી ટ્રેનિંગ કૉલેજોમાં સંગીત શીખવવા માટે શિક્ષકોની ગોઠવણ થઈ છે એ સ્તુત્ય વાર્તા છે; અને હાલ અમદાવાદની ફીમેલ અને મેલ એ બંને ટ્રેનિંગ કૉલેજો માટે સંગીત શિક્ષકો આપવામાં આવ્યા છે. આ ઉપરથી સંગીતનું શિક્ષણ આપવું સરકારને પણ યોગ્ય જણાયું છે. પુના વગેરે દક્ષિણ વિભાગમાં આ વિષયનું શિક્ષણ આપવાના હેતુથી તો ખાસ કરીને **રા. રા. નારાયણ દાસો બનહટ્ટી બી. એ.** એમની પાસે **બાલસંગીત બોધનાં** પુસ્તકો રચાવેલાં છે; પરંતુ તેમાં સરકારને કેવળ નિષ્ફળતા જ મળી છે એમ મહાકષ્ટથી અમોને કહેવાની ફરજ પડે છે. એ ગ્રંથોથી સંગીતના કોઈ પણ ભાગનું પદ્ધતિસર જ્ઞાન મળી શકવાની આશા વ્યર્થ છે. તેમજ વિદ્યાર્થી પ્રચલિત છંદ, લોકગીત અને વ્યવહારિક સંગીતમાં કુશળ થવાનો નહીંજ, એમ કહેતાં અમને લગાર પણ સંકોચ થતો નથી. ગમે તે છંદ લઇને તેને ગમે તે રાગમાં બેસારી વિદ્યાર્થીની અને લોકની રૂચીને વિરૂદ્ધ થઈ પડે એવી અને તદ્દન અપરિચિત, નીરસ, કલ્પિત રાહો જોડી દઇને તે બધી વિદ્યાર્થીને શીખવવાની ફરજ પાડવી, અને તેમ છતાં વ્યવહારમાં તેનો કંઈ પણ ઉપયોગ ન થવો, એવું ઊંધું પરિણામ એ પુસ્તકમાળાના અભ્યાસથી આવ્યું છે. બીજાના દોષોથી આપણે સાવધ થઇએ છીએ એ કંઈ ખોટું નથી; અને તેવા અનૈસર્ગિક દોષો ન આવી શકે તેને માટે અમોએ ઘણીજ કાળજી રાખી છે.

આ પ્રમાણે વિસ્તારથી આપણી સરકારને આ માર્ગની દિશા સૂચવ્યા પછી દેશમાં દિનપરદિન ઉત્પન્ન થતા સંગીતના નવા નવા સાહિત્ય તરફ દૃષ્ટિપાત કરીશું. આપણાં નાટકોથી સંગીતની નવી નવી રાહો પ્રચારમાં આવે છે; તેમ કોઇક વખતે સારાં ભાવમય કાવ્યો પણ પ્રસવ પામે છે. વર્તમાન નાટ્યકારોમાં કવિ **નથુરામ, સ્વર્ગસ્થ સાક્ષર ડાહ્યાભાઇ ધોળશાજી** અને **સ્વર્ગસ્થ શ્રી વાઘજી આશારામ** એ ત્રયી અગ્રસ્થાને ગણી શકાશે; અને મુંબાઇની ગુજરાતી નાટક મંડળીના નાટ્યગીતો રચનારને પણ તેમાં સ્થાન આપવું પડશે. એમ આ ચાર નાટકમંડળીઓના પ્રયત્નથી નવનવાં ગીતો રચાય છે, ને તેમાંનાં જે સ્વાભાવિક, સુંદર, ભાવપૂર્ણ, રસિક હોય છે તેવાં ગીતો લોકો સાંભળતાં વારજ ઉપાડી લઈ શીખી લે છે: એ શીખેલાં ગીતો ગવાઈ ગવાઈ જુનાં થયાં પછી તેના ઉપર લોકને અણગમો થવાથી તેમની વૃત્તિ બીજાં નવાં સુંદર ગીતો શોધવા સાંભળવા તરફ દોરાય છે. આમાં એમ બને છે કે સારાં ગીતો ઉપર તરી આવીને નરસાં ગીતો નીચે દબાઈ જાય છે. આવા પરિણામક્રમથી સમાજ સંગીતની રૂચિમાં આગળ જ વધતો રહે છે, ને સંગીતપ્રિયતા વધતી રહે છે. આ પ્રકારે જે જે ગીતો જે તે સમયે ઉપર તરી આવે, ને દેશના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી જે ગવાય, તેની રાહો એક તરફથી સંગીતલેખનમાં કાયમ કરવી અને બીજી તરફથી દેશના સાક્ષર કવિઓએ તે રાહોથી સ્વભાવતઃ જે ભાવો પ્રદર્શિત કરી શકાતા હોય તેવા ભાવોમાં કાવ્યો રચવાં. આથી સંગીત અને કાવ્યની સાથે સાથે ઉન્નતિ થતી રહેશે. વડોદરાના શ્રી શ્રેયઃસાધક મંડળે આવો માર્ગ પસંદ કરેલો છે તે સ્તુતિ પાત્ર છે. એવુંજ અનુકરણ પ્રાર્થનાસમાજ, આર્યસમાજ વગેરે મંડળોએ કરીને પોતપોતાનાં પ્રાર્થના

સંગીતો સંગીતલેખનમાં જે તે વખતે છપાવી પ્રસિદ્ધ કરવાનો રીવાજ રાખવાની બહુ જરૂર છે. આ ગ્રંથના ગીતવિનોદ પ્રકરણમાં ઉક્ત ઉદ્દેશાનુસાર સારા સારાં નાટયગીતોની રાહો લઈ, તે રાહમાં કવિતા બનાવી સંગીતલેખન સહ સંગ્રહ કરેલો છે. એમ અનેક તરેહથી આ ગ્રંથમાં ઉપયોગી, અનુકરણીય, શિક્ષણીય શું શું છે તે સહજ અવલોકનથી સમજી શકાશે.

સંગીતશાસ્ત્રમાંના **સ્વર** અને **તાલ** એ બે પ્રમુખ વિષયો અને નોટેશન વિષે સામાન્ય જનસમૂહે જે કંઈ અવશ્ય જાણવું જ જોઇએ તે સર્વ પ્રથમ વિભાગના શાસ્ત્રવિચારમાં આવી ગયું છે. એ વિષે સંગીતના ગ્રંથોમાં અને પ્રયોગોમાં જે સિદ્ધવત્ છે, એટલે કે જેને માટે કશો મતભેદ છેજ નહી, તેને જ વિસ્તારથી સમજાવવામાં આવ્યું છે. હવે માત્ર સંગીતમાં મુખ્યત્વે કરીને **રાગ**નો વિષય અને બીજા કેટલાક પરચુરણ વિષયો રહેશે તેને માટે ખાસ આ પાઠમાળાનો બીજો ભાગ કરી સ્વતંત્ર ગ્રંથ રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવશે. કેમકે રાગ એ વિષય એટલો બધો કઠિન, વિવાદિત અને સૂક્ષ્મ છે કે, તે વિષે ટુંકામાં સમજાવી શકાય તેમ છેજ નહી. વળી રાગ ઓળખવાની શક્તિ ત્યારેજ આવે છે કે જ્યારે સામાન્ય ગાયનવાદનના શ્રવણ, મનન કે અભ્યાસથી અમુક પ્રકારના કાન કેળવાય. એવા કાન જ્યાં સુધી ન કેળવાય ત્યાં સુધી રાગ વિષે જેટલું લખાય કે કહેવાય તે બધું વ્યર્થ છે. તોપણ એક માત્ર સામાન્ય દિગ્દર્શન કરાવવાના હેતુથી એ વિષેના માત્ર થોડાક જ પાઠો આપેલા છે. કેમકે એને માટે હવે પછી જે ખાસ મોહોટો ગ્રંથ રચાઇને બહાર પાડવાનો વિચાર છે તે વ્યવસ્થિતપણે રચાઈ, છપાઈ પ્રસિદ્ધ કરવામાં કદાચ ૪-૫ વર્ષ પણ નીકળી જાય, ને કાલનો ભાવી દોર કંઈ વિચિત્ર હોય તો તે કલ્પના પુનર્જન્મને માટે સિલિકમાં રહે; તે કરતાં તો બે ત્રણ પાઠોમાં એના માર્ગનું માત્ર દિગ્દર્શન થઈ શકે તો સારૂં એવા હેતુથી જ એ વિષે બહુ જ સ્થૂળ અને ટૂંકામાં સમજુતી આપવામાં આવી છે. અને વસ્તુતઃ રાગ વિષે એટલું સામાન્ય જ્ઞાન સર્વ જનસમાજને માટે ઘણું છે, એથી વિશેષ જ્ઞાન તો જેને એ વિષયમાં શાસ્ત્રી (પ્રોફેસર) થવું હોય કે ગવૈયા થવું હોય તેને માટેજ જોઇએ. આ અને આ ગ્રંથના દ્વિતીય ભાગરૂપે પ્રસિદ્ધ થશે તે ગ્રંથ, એ બે ગ્રંથો તો કેવળ ઉક્ત પ્રકારના અભ્યાસી વર્ગને માટે જ ઉપયોગના છે; પરંતુ પ્રાચીન અર્વાચીન કાળમાં થઈ ગએલા સંગીતના ગ્રંથો, આચાર્યો, અને ગવૈયાઓની માહિતીથી ઐતિહાસિક વિજ્ઞાનની દ્રષ્ટિએ ખંડનમંડન પૂર્વક સંભ્રમ સંગીતશાસ્ત્ર ઉપર એકાદ ગ્રંથ રચવાનું ચાલે છે અને તે નાદગણેશ એ નામથી થોડાજ સમયમાં પ્રસિદ્ધિમાં મુકવામાં આવશે એટલું જણાવી હવે થોડુંક આત્મકથન કરીને આ પ્રસ્તાવના પૂરી કરીશું.

પ્રથમથીજ આ ગ્રંથ મુખ્યત્વે કરીને શાળાઓ અને પાઠશાળાઓમાં ઉપયોગી થઈ પડે, અને દેશના સર્વ વિભાગમાંના સંગીત પ્રેમીઓનો શોખ ઉત્તમ સાહિત્યો સહ પૂરો પડી શકે એવી દ્રષ્ટિથી રચવામાં આવેલો છે. જેથી આ ગ્રંથમાં કાવ્યો ખાસ કરીને ઇશ્વર સ્તુતિ, પ્રેમ, વૈરાગ્ય, જ્ઞાન, સૌંદર્ય, નીતિ, ભક્તિ, સ્વદેશસેવા વગેરે ઉત્તમ વિષયો ઉપર આપણા ગુજરાતના કવિવર્ગે જે કંઈ કહ્યું છે તેમાંથી ચુંટી કહાડીને તેનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. એને માટે આપણો સાહિત્ય સમૂહ અવલોકન કરવાનો પુનિત પ્રસંગ મળ્યો; અને તેમાં

ઘણો કાલ વ્યતીત થયો. અમુક રાહનાં, કે અમુક વૃત્તનાં મ્હારી પસંદગી અને ગ્રંથના ઉદ્દિષ્ટ હેતુને અનુકૂળ સાહિત્ય ન મળ્યાં ત્યાં મ્હારે પોતાને કવિતાની રચના કરવી પડી, અને સાહિત્ય જેવા મ્હારા પોતાના નહી તેવા વિષયમાં અવ્યાપારેષુ વ્યાપાર—કહો કે દખલ—કરવાની જરૂર પડી; કે જે સાહિત્યો "સ્વરચિત" એવી સહિથી આપેલાં છે. તમામ અક્ષર અને માત્રાનાં વૃત્તોને માટે સાહિત્યોનો સંગ્રહ કરી રહ્યા પછી ગીતોનો સંગ્રહ પણ કરવો પડયો, અને તેમાં તેટલો જ વખત પસાર થયો. એ બધો સંગ્રહ કરી, તે સર્વે સંગીતલેખનમાં ઉતારવા માટે એટલો પરિશ્રમ પડયો છે, કે તે વિષે અત્રે જેટલું જણાવીએ તેટલું થોડું છે. સંગીતલેખન એ કેટલી બધી અઘરી અને કષ્ટપ્રદ બાબત છે તે પ્રસિદ્ધ છે. પા ને અડધી કે પોણી માત્રાનો કાળ ગણી ગણીને, તે ઉપરાંત સ્વરનું લેખન કરવું એમાં મ્હારો અતિશય શક્તિપાત થયો છે. જે ગીતો આપણને ગાવામાં સહેલાં લાગે છે, અને જે વિષે આપણને કોઈ પણ જાતનો ખ્યાલ હોતો નથી તેજ ગીતો જ્યારે હું નોટેશનમાં ઉતારી વ્યવસ્થિત કરવા જતો ત્યારે મ્હારી મુસ્કેલીઓ આગળ આવીને ઉભી રહેતી. એક એક વૃત્ત લઇને પછી તે વ્યવહારમાં કેટકેટલી રીતે ગવાય છે તે ધ્યાનમાં રાખી, તે સર્વ રીતનાં સંગીતલેખન કરી તે ઉપરાંત તેજ વૃત્તને જુદા જુદા રાગોમાં ગાવા માટે તે તે રાગોમાં રસિક સ્વરોવાળી રાહોની નવીન કલ્પના કરી તે સર્વે રાહોમાં સંગીતલેખન કરવામાં અતિશય સમય અને શ્રમનો ભોગ આપવો પડયો છે તે સંબંધમાં દરેક વાચક પોતાની મેળે કલ્પનાથી સમજી શકશે જ. જે ગાયનો સાધારણ વ્યવહારમાં ગાઇએ છીએ, અને જેના ઉપર આપણું વિશેષ લક્ષ હોતું નથી; તેમજ જેને આપણે નજીવાં—ક્ષુદ્ર ગણી કહાડીએ છીએ તેનાં નોટેશન કરવામાં કેટલીકવાર તો એક એક ગાયને એક એક અઠવાડીયું લીધું તો કેટલાકે બે બે દિવસ લીધા છે. કેટલાંક તો આખા દિવસમાં ૩—૪ પણ થઈ શકયાં છે. આમ આરંભે જે કાર્ય સરલ લાગે છે તે કાર્યક્ષમ થતી વખતે કઠિન થઈ પડે છે. છંદોગાન વિનોદમાંનાં ૧૨૪ સંગીતો, ગીતવિનોદમાંનાં ૧૦૫ ગાયનો, લલિતગીત વિનોદિનીમાંનાં ૮૦ ગીતો, અને ગુજરાતી સાતે ચોપડીઓમાં આવેલી કવિતાઓ મળી ૩૨૫ સંગીતલેખનો કરવામાં આ જીવનું પાણી પાણી થઈ ગયું છે. અને અનેક પ્રસંગે તો ધીરજ પણ છુટી ગઈ છે. આટલું આટલું કરીને સમય તથા દ્રવ્યનો ભોગ આપી, સરકાર તથા પ્રજા આ ગ્રંથને કેવો આશ્રય આપશે એ ભાવીની ક્ષણે ક્ષણે ચિંતા, અને એજ ચિંતાને માથા ઉપર સળગતી રાખીને કામ આગળ આગળ વધારી કર્યાં જ કરવું; એવું એવું સાહસ કરતાં કરતાં આખરે ગ્રંથ પૂરો થઈ, પ્રસિદ્ધ થઈ આજ ૭ વર્ષે ગુર્જર પ્રજાસમક્ષ મુકી શકાયો છે; એ કેવળ ઈશકૃપા સિવાય બીજું કશું જ નથી.

લલિતગીત વિનોદિનીમાં આપેલી દેશીઓ મારા જાત અનુભવમાં જે જે ગરબીઓ સાંભળવામાં આવી તેના ટિપ્પણથી અને વિશેષે કરીને સ્વર્ગસ્થ કવિ શ્રી દલપતરામે દલપત કાવ્યમાં આપેલી દેશીઓના અવલોકનથી સંગ્રહાઈ છે; એથી સ્ત્રીસંગીત હવે વ્યવસ્થિત થએલું ગણાશે. ગીતવિનોદમાંના ગાયનોનો અનુક્રમ જોઇએ તેવો રખાયો નથી. ગાયનો જેમ જેમ હાથમાં આવતાં ગયાં તેમ તેમ નોટેશનો કરી છપાવવા માંડયાં છે, જેથી હવે પછીની બીજી આવૃત્તિમાં એ બધું વર્ગીકરણ થશે. અને એ ઉપરાંત ગુર્જર સાહિત્યોદધિમાં હજી

પણ જે ઉત્તમોત્તમ સંગીતનાદી કાવ્યો અનેક છે તે વધારીને બીજી આવૃત્તિમાં લગભગ ૨૦૦ સુધી કરવાનો નિશ્ચય છે.

પાઠ ૧૯ થી ૨૩ સુધીના પાંચ પાઠો પાછળથી વધાર્યા છે. એ વધારવાની દૃષ્ટિ પ્રથમથી નહોતી. પરંતુ ઘણાક મિત્રો તરફથી એમ કહેવું થયું કે, જે અર્થે આટલું બધું કર્યું છે તો રાગવિદ્યા સંબંધી સ્થૂલ, પરંતુ વ્યવસ્થિત જ્ઞાન થઇ શકે એવું થોડુંક આવે તો આરંભક જિજ્ઞાસુઓને માટે સારૂં સાધન મળે. એટલામાં મુંબઇમાં અમોએ કાલકાદેવીના લત્તા ઉપર **ગાયન શાસ્ત્ર શાળા** ઉઘાડી. આજ એ શાળાને લગભગ ૪ વર્ષ થશે. એ અરસામાં સર્વે વિદ્યાર્થીઓ તરફથી પણ એવું જ કહેવું થયું કે, આખી પાઠમાળામાં રાગ વિષે કંઈ પણ ન હોય તે કંઈ ઠીક ન કહેવાય!! મ્હને પણ તેમનું કહેવું યોગ્ય લાગ્યું. જેથી એ વિષયના પાંચેક પાઠો વધાર્યા

એ ઉપરાંત એજ વિભાગને અંતે યુરોપિયન સંગીતમાં વપરાતી લેખનપદ્ધતિ વિષે જે માહિતી આપી છે તે ભાગ પણ પાછળથી વધાર્યો છે. કેમકે આખી દુનિયામાં હાલ જે સંગીતલેખન (નોટેશન) વપરાય છે તેનું ઓળખાણ આપણા દેશમાં ન થાય એ સંગીતના અભ્યાસીઓનું ખરેખર દુર્ભાગ્ય જ ગણી શકાય. યુરોપિયન સંગીતમાં જે કંઈ થોડું ઘણું પણ અનુકરણીય છે તેના અભ્યાસથી આપણો દેશ કેવળ વિમુખ ન રહે. અને તેમની સર્વપદ્ધતિનું થોડામાં સ્પષ્ટીકરણ થઈ રહે એવા ઉદ્દેશથી એ ભાગ ખાસ વધાર્યો છે. એટલીજ પણ સુવ્યવસ્થિત માહિતી આપવાનો પ્રયત્ન આજ સુધી કોઇએ પણ કર્યો નથી. એ બધાના સ્વરૂપ ઉપરથી વિચારશીલ અભ્યાસીઓ એ પણ સમજી શકશે કે, યુરોપિયન નોટેશનના કરતાં આપણું દેશી નોટેશન (કે જે આ ગ્રંથમાં સ્વીકારવામાં આવ્યું છે તે) અતિશય સરલ અને લાઘવવાળું, તેમજ સર્વભાવ પ્રદર્શક છે. એમાંજ નવનવા ભાવોનાં દર્શક જે કેટલાંક નૂતન ચિન્હોનો ઉમેરો કરવાનું ઘટે તે સર્વાનુમતે કરી, તેનેજ પૂર્ણરૂપ આપવાનો પ્રયત્ન સર્વ સજ્જનો તરફથી થવો જોઇએ.

સંગીતના લેખનને માટે જે જે ચિન્હો છાપખાનામાં જોઇએ તે તે સર્વ તૈયાર નથી હોતાં. જેથી તેને માટે ખાસ નવા ટાઇપ પડાવી, કુશળ કંપોઝીટર રોકીને આ ગ્રંથનાં નોટેશનો છાપવામાં અમદાવાદ યુનિયન પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ કંપની લિમિટેડના મૅનેજર **રા. રા. મોતીલાલ શામળદાસ પટેલે** જે કાળજી અને ધીરજ રાખી છે તે વિષે તેમનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે તેમ અમારા ગુરૂ સ્વર્ગસ્થ **પ્રોફેસર મૌલાબક્ષના** ગ્રન્થોનો અને તેમની કૃતિઓનો ઘણો ઉપયોગ કર્યો છે, જેથી તેમનો પણ અતિશય ઉપકૃત છું. એ સિવાય જે જે ગ્રંથ અને ગ્રંથકર્તાઓની કૃતિનો મ્હેં આ ગ્રંથમાં ઉપયોગ કર્યો છે તે તે સર્વેનો મ્હારા ઉપર અનેક ગણો ઉપકાર થયો છે. કવિતાપ્રવેશ, કાવ્યમાધુર્ય, સંગીતમંજરી, ગીતમાળા જેવા ઉત્તમ કૃતિઓના સંગ્રહરૂપ ગ્રંથો હમણાં પ્રસિદ્ધ થવા લાગ્યા છે તે આ જમાનાની પ્રજાના સાહિત્યની પ્રજાકીય રૂચિને સૂચવે છે, તે રૂચિમાં આવા સંગીતના સ્વર તાલ કાલરૂપ નોટેશન સહ સંગીતનો પ્રવાહ ભળી જતાં એ રૂચિરૂપ સુવર્ણમાં સુગંધનો આવિર્ભાવ પ્રજાઅનુભવી શકે અને પ્રજાના આનંદમાં વૃદ્ધિ થાય એજ આ ગ્રંથકર્તાનો હેતુ છે, અને તે કેટલે અંશે સફલ થયો છે તેનો સર્વ પ્રજા યોગ્ય રીતે નિર્ણય આપી શકશેજ.

ગત દશ વાર્ષિક યુગના કરતાં વર્તમાન યુગમાં સંગીતની ચર્ચાએ આ દેશમાં અને ખાસ કરીને મહારાષ્ટ્રમાં મ્હોટું રૂપ પકડ્યું છે, અને ઘણા વિદ્વાનોએ તેમાં ભાગ લીધો છે, તે સંગીતના ઉત્કર્ષનેજ સૂચવે છે. એમ હવે ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિની જ આશા રખાય છે. તે ઉપરથી મ્હને પોતાને પણ આશા રહે છે કે, આ ગ્રંથ જે હાલ સવેળાએ પ્રસિદ્ધ થાય છે તે અવશ્ય આદરને પાત્ર થશેજ.

આ ગ્રંથ આજ લગભગ પાંચ વર્ષથી છપાતો રહ્યો છે. એ અવધિમાં આ પૃથ્વી ઉપર જે અનેક બનાવો બન્યા છે તેમાંનો મુખ્ય બનાવ તો **વિશ્વશાંતિજનક બાદશાહ શ્રી સપ્તમ એડવર્ડનું તા. ૬-૫-૧૦ને દિને સ્વર્ગગમન અને તદનંતર મહારાજાધિરાજ શ્રી પંચમ જ્યોર્જનું તા ૨૨-૬-૧૧ ને દિને આંગ્લસામ્રાજ્યપદે અધિવેશન** એ છે. એ મહાન બનાવોની નોંધ, પ્રજાના અભ્યાસ યોગ્ય આવા ગ્રંથમાં નોંધાયલી ન રહે તે પણ ઠીક નહી એમ મનમાં આવ્યું.

તારીખ ૧૨-૧૨-૧૧ ના દિલ્હી દરબારના શુભ પ્રસંગથી આખા ભારત વર્ષમાં જે શાંતિ, આનંદ અને ઉત્સાહ રેલાઈ રહ્યાં છે અને રાજા પ્રજાના હૃદયનું ઐક્ય થયું છે તે બનાવ ઇતિહાસમાં અપૂર્વ છે. એ પ્રસંગ અને તેને અંગે સમ્રાટે પ્રજાની વત્સલતાના જે હૃદયોદ્ગારો ઉચ્ચારેલા તેનું અનુસ્મરણ આ ગ્રંથના અભ્યાસીઓમાં નિરંતરને માટે થતું રહે એ આ ગ્રંથનું સદ્ભાગ્ય છે એમ માનું છું. કેમકે સમગ્ર ભારતનું શુભ દિન જેના હાથમાં છે તેના અંતઃકરણમાં આપણા વિષે કેવો શુદ્ધ અને જ્વલંત પ્રેમ પ્રકાશી રહ્યો છે તે તરફ જ્યારે આપણી દૃષ્ટિ જાય છે ત્યારે આશાની અમરવેલો વધતીજ રહે છે. અને આ દેશની પ્રજાની શાંતિ તથા ઉન્નતિની સાથે સંગીતાદિ લલિતકલાઓનો ઉદ્ધાર થવાની આશા સબલ રીતે કાયમ રહે છે. એ આશાઓને અમૃતત્વ પ્રાપ્ત થવાને માટે જે વચનામૃતનું સિંચન સમ્રાટ તરફથી થયું છે તે વચનો અહિં આપીએ છીએ.

આપણા હાલના માયાળુ સમ્રાટ જ્યારે પ્રથમ પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સના અધિકાર પદે હતા ત્યારે આજથી પાંચ વર્ષ પહેલાં અહિં પધાર્યા હતા, તે દરમિઆનમાં તે નામદારે જે જે કંઈ જોયું તે ઉપરથી તેમના અંતઃકરણમાં આપણા ગરીબડા દેશ વિષે જે સદ્ભાવનાઓ પ્રેરાયા હતી તે સદ્ભાવનાઓ હિંદુસ્થાન સરકારના તા. ૨૪-૫-૧૦ ના નંબર ૧૬૫૨ વાળા જાહેરનામા મારફતે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી હતી. તેમાંનો છેલ્લો પેરેગ્રાફ નીચે પ્રમાણે હતો.

"મ્હેં મ્હારી રાણી સાથે પાંચ વર્ષ પહેલાં હિંદુસ્થાનની મુલાકાત લીધી હતી. ને આખા વિસ્તીર્ણ દેશમાંનાં મનોહર પ્રસિદ્ધ મહાનગરો સાથે, અમારા કરતાં પણ વધારે પ્રાચીન સુધારાનાં ચિન્હો સાથે, જીવનના પ્રાચીન રિવાજો તથા રહેણી કરણી સાથે, દેશી રાજા રજવાડાઓ સાથે અને ગેરો, ગોરો કચેરીઓ તથા ગામડાંઓ સર્વે અમો અંગત સમાગમમાં આવ્યાં હતાં. ને અદ્ભુત પ્રવાસની ઊંડી છાપ કદી પણ ભુંસાશે નહી, અથવા તેનું મધુર સ્મરણ કદી પણ ઝાંખું થશે નહી હિંદુસ્થાનનું કલ્યાણ કરવાની જે મારી અંતઃકરણ પૂર્વકની સહાનુભૂતિ છે, અને જે રાજ્ય ચલાવવામાં મને હમેશાં પ્રેરણારૂપ થવી જોઈએ તેનીજ સદાનુભૂતિ તમે જણાવશો એવી મને ખાત્રી છે."

અહા! કેવા સહૃદય ભાવપૂર્ણ શબ્દો!! સમગ્ર આંગ્લ સામ્રાજ્યના સમ્રાટપદે અધિષ્ઠિત થવા પૂર્વે એ નામદારની આપણા દેશ વિષેની કાળજી કેવી પ્રદીપ્ત હતી તે ઉપરના શબ્દો ઉપરથી સમજાઇ આવશે. ત્યારબાદ તેઓ નામદારે હિંદુસ્થાન ઉપરનો પોતાનો અસાધારણ પ્રેમ છે તે સાબીત કરવા અત્રે પધારી **દિલ્લી દરબારના** શુભ પ્રસંગનો યોગ આપ્યો. એ મહાશુભ સ્મરણીય દીન આર્યાવર્તના ઇતિહાસમાં સુવર્ણાક્ષરે નિરંતરને માટે આલેખાયલો રહેશે. તમામ ભારતવાસીઓ ઉપરનો પોતાનો પ્રેમ, અને આપણા સર્વ ભારતવાસીયોનો તેમના પ્રત્યેનો પ્રેમ, એ બંનેનો યોગ થતાં, સમ્રાટ અને મહારાણી ઉભયે આનંદાશ્રુથી સપ્રેમ અશ્રુપૂર્ણ નેત્રે સદ્‌ગદિત થઈ ગયાં હતાં તે સર્વ પ્રસિદ્ધ છે. આમ રાજાપ્રજાના અંતઃકરણનું પૂર્ણ અદ્વૈત થયું છે એ ભારતનાં ખરેખર સદ્‌ભાગ્ય છે. **દિલ્લી-દરબારના** શુભ પ્રસંગથી આ દેશને જે બક્ષીસો મળી છે તે તો સર્વ પ્રસિદ્ધ છેજ, પરંતુ તે સાથે એ નામદારે દરબારમાં પોતે જે ભાષણ કર્યું હતું તેમાં આપણા સર્વને ઉદ્દેશીને ઉમળકાના અને આશ્વાસનના જે શબ્દો જણાવ્યા છે તે આ ગ્રંથની સાથે ચિરકાળ જોડી રાખવાનો મોહ થાય એ દરેક સ્વદેશ પ્રેમીઓને માટે સ્વાભાવિક છે. એ સુધાવાક્યો આ છે.—

" આ પૂર્વે અમે આવ્યા હતા ત્યારથીજ આ હિંદુસ્થાન ઉપર પ્રેમ કરવાનું અમે શીખ્યાં, અને તે વખતનાં કૃતજ્ઞતામય સ્મરણે અમારાં અંતઃકરણ હિંદુસ્થાન પ્રતિ આકર્ષાયાં છે. જે હિંદમાં અમોને અમારા પોતાના ઘરમાંજ પ્રાપ્ત થઈ શકે એવા પ્રેમનો લાભ થયો ને દેશમાં પુનઃ આવવા માટે અમે મહાન્ ઉત્સાહથી આશાભેર લાંબી મુસાફરીએ નીકળ્યાં "

× × × ×

" હિંદુસ્થાનના રાજ્યભક્ત રાજારજવાડા અને ઇમાની લોકોના સંબંધમાં અમારા અંતઃકરણમાં કેવો પ્રેમ વસે છે અને ભારતીય સામ્રાજ્યનું કલ્યાણ તથા સુખ અમારાં અંતરમાં કેટલું પ્રિય છે તે પણ દર્શાવવાની મ્હારી ઉત્કટ ઇચ્છા છે. "

× × × ×

" આ ઐતિહાસિક પ્રસંગે હિંદુસ્થાનની અંદરના રાજારજવાડાઓ, બધો પ્રજાવર્ગ, અને હું એ ત્રણેમાં સહાનુભૂતિ તથા પ્રેમાળશુભેચ્છાથી ઐક્યભાવ ઉત્પન્ન થાય છે, એ વિચારોથી મારા અંતઃકરણમાં ઘણી ઊંડી અસર થઈ છે. "

× × × ×

છેવટે તમારા હક્કો અને ધર્મોનું રક્ષણ કરવાને માટે મારા સત્પૂજ્ય પૂર્વજોએ વખતો વખતે જે અભિવચનો આપ્યાં છે તેમનો મારે જાતે પુનઃસ્વીકાર કરવાની અને તમારાં કલ્યાણ શાંતતા અને સંતોષ માટેની મારા અંતરની આતુરતા દર્શાવવાની આ તક મળવાથી મને અત્યાનંદ થાય છે; તે પ્રભુની ઇશ્વરી કૃપા મારાં પ્રજાજનની નિરંતર સંભાળ રાખો અને તેમનાં સુખ સમૃદ્ધિની અભિવૃદ્ધિ અર્થે હું જે અતિશય પ્રયત્ન કરીશ તેમાં તે સહાય થાઓ. "

(તારીખ ૧૨-૧૨-૧૧ ના દિલ્હીના ભારતરાજ્યારોહણના દરબારમાં સમ્રાટે ઉચ્ચારેલા વચનો)

હજારો વર્ષ સુધી એકજ વ્યક્તિરૂપ સાર્વભૌમ સમ્રાટના મુખે આપણા દેશને આવાં આશ્વાસિન વચનોનો લાભ મળ્યો નહોતો તે મળી ચુક્યો છે. આ ગ્રંથને પ્રસિદ્ધિમાં મુકતાં જે થોડાક માસનો સમય ગાળતો પડ્યો છે તેનું કારણ પણ દિલ્હી દરબારનો બાદશાહી શુભ દિવસ ક્યારે આવશે તેની રાહ જોવામાં ગયો તેજ છે. આખા દેશને આશાનાં, હિતનાં અને ઉન્નતિનાં ઉપરોક્ત જે આશ્વાસનો મળ્યાં છે અને તે મળ્યાં પછી હિંદુસ્થાન સરકાર તરફથી એ વચનો અમલ કરવા માટેની જે કાર્યવાહી શક્તિ અમલમાં મુકાતી જાય છે તે તરફ જોતાં એવો સુસમય હવે ત્વરાથીજ આવી લાગશે કે, જેમાં દેશમાં પૂર્ણ અલાહ, શાંતિ, સુખ, રાજ્યભક્તિ વગેરેની અભિવૃદ્ધિ થતાં, આપણી પ્રાચીન સંગીત, નાટકાદિ લલિત સુંદર કલાઓ પૂર્ણપણે મૂર્તિમતિ થઈ ફલવતી થશે એ શુભ અવસર સત્વર પ્રાપ્ત થાય તેને માટે આ પાઠમાળારૂપે પ્રભુનું ભક્તિમય સંગીત કરી વિરામ પામીએ છીએ.

મુંબઈ.
કાલકાદેવી—ગાયનશાસ્ત્રશાળા.

ગણપતરાવ ગોપાળરાવ બર્વે.
(નાદબ્રહ્મોપાસક.)

ચિરાયુ રહો અમારા સત્પૂજ્ય ભારતસમ્રાટ શ્રી પંચમજ્યોર્જ
અને માતુશ્રી મહારાણી મેરી.

બ્રિટિશ મહારાજ્ય અને ગુર્જર સાહિત્યના વિજય વિજય શ્રીરંગ.

આ પાઠમાળાનો અભ્યાસ.

દેશના જુદા જુદા વર્ગે આ ગ્રંથમાંથી કયા કયા ભાગનો અભ્યાસ કરવો તે વિષે અભ્યાસક્રમ અને સૂચન.

સંગીતના દરેક જિજ્ઞાસુએ આપણે સઘળા વ્યવહારમાં નિત્ય જે સંગીત સાંભળીએ છીએ તે બધુ વ્યવસ્થિત રીતે જાણવાની અને શીખવાની જરૂર છે. કારણ કે વ્યવહારમાં આપણે જે કંઈ થોડું ઘણું સંગીત ગાઇએ છીએ તે બધું સારી રીતે આવડ્યા પછી, અર્થાત એ વિષેનું ગાયન, સ્વરજ્ઞાન, તાલકાલજ્ઞાન, લેખન, વાદન એટલું આવડ્યા પછી સંગીતનો ઊંચો અભ્યાસ કરવાની યોગ્યતા પ્રાપ્ત થાય છે. કેમકે વ્યવહારૂ સંગીતમાં સ્વભાવતઃ રાગ વિષે જે જે સ્વરલહરીઓ આવે તેના શ્રવણ મનન પછીથીજ વિદ્યાર્થીનું અંતઃકરણરૂપ ક્ષેત્ર રાગવિદ્યાનાં બીજ વાવવાને માટે વિશેષ યોગ્ય બને છે. જૂના વિચારના ગવૈયાઓની શિક્ષણ પદ્ધતિ આથી ઉલટી છે. તેઓનું એમ માનવું હોય છે કે, પ્રથમથીજ રાગરાગણીનાં ગીતો અને તેનું શિક્ષણ મેળવ્યા બાદ, વ્યવહારમાંનું સંગીત રમત જેવું થઈ પડે છે. પરંતુ એ પદ્ધતિ અનંતગણી દોષીત છે. સંગીતના સઘળા ઉસ્તાદો સંગીતમાં પ્રવીણ થઈ સારા ગવૈયા બને છે તે કેવી રીતે બને છે તે તરફ વિચાર કરીશું તો એમ જણાઈ આવશે કે તેઓ બાળપણમાં ઘરગથ્થુ ગાયનો ગાતાં ગાતાં અને તેનો આસ્વાદ લેતાં લેતાં મ્હોટા થાય છે; નાટકાદિમાંના ગીતો ગાવા તરફ તેમની વૃત્તિ દોરાય છે, ત્યારબાદ નહાનાં નહાનાં પદ, હોરી, ગઝલો, રેખતા વગેરે ગીતો ગાવા માંડે છે, અને ત્યારબાદ ઠુમરી, ચતરંગ, તિલ્લાનાની મજાહ લાગતાં રાગ રાગણીઓના અસ્તાઈ, ધ્રુવપદો વગેરે શાસ્ત્રીય રાગદારીનાં ગીતો શીખવામાં તેમને આનંદ થાય છે; આટલું થયા પછી તેઓ રાગ એ શી વસ્તુ છે તે સમજવા માંડે છે. મ્હને પોતાને બાળપણથી તે અત્યાર સુધીમાં સંગીતના રાગરાગણીઓનું જ્ઞાન સ્વભાવતઃ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થતું ગયું એ વિષેનું મ્હેં આત્મપરીક્ષણ કરેલું છે, અને તે ઉપરથી આ કલાની શિક્ષણ પદ્ધતિ વિષે એવા નિશ્ચય ઉપર આવ્યો છું કે, સંગીતવિદ્યાકલાના દરેક શોખીન જિજ્ઞાસુએ પ્રથમ તો, આપણા દરેક આબાલવૃદ્ધ સ્ત્રીપુરુષો રાતદિવસ જે સંગીત ગાય છે તે વિષેનું ગાયન, વાદન અને શાસ્ત્રજ્ઞાન સારી રીતે મેળવ્યા પછી સંગીતની ખાસ રાગ રાગણીના વિશેષ અભ્યાસને માટે લાયક થવું. આ આખો ગ્રંથ એજ હેતુથી રચવામાં આવેલો છે. શાસ્ત્રભાગ (થીયરી), અભ્યાસ (પ્રેકટીસ) અને ગાયનવાદન એટલા વિષયોનો અભ્યાસ શરૂઆતથી કરવા માટે જે પ્રકારની સમજુતી અને પાઠો જોઇએ તે પ્રકારનાજ પાઠો અનુક્રમે ગોઠવેલા છે. ને એજ માર્ગ યુક્ત તથા શાસ્ત્રીય છે. તોપણ કેવળ ઓછા જ્ઞાન અને અધિકારવાળા જુદા જુદા વર્ગને માટે એથી સહેલી પદ્ધતિની અપેક્ષા છે. અને તે હેતુથી આ ગ્રંથમાં આવેલાં ગીતોના નીચે પ્રમાણે વર્ગો પાડવામાં આવે છે. દરેક પ્રકારના શોખીન જિજ્ઞાસુને માટે જે પ્રકારના ક્રમસર અભ્યાસની જરૂર છે તે પ્રકારનો તેટલો અભ્યાસ નીચે જણાવેલી વ્યવસ્થા પ્રમાણે કરવો.

વર્ગ ૧.

(પાઠય શ્લોકોની ચાલ)

૭, ૧૫, ૧૬, ૧૭, ૨૫, ૨૭, ૨૮, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૮, ૩૯, ૪૮ થી ૫૩, ૫૬ થી ૬૧, ૬૪ થી ૬૭, ૬૯, ૭૦, ૭૧, ૭૪

વર્ગ ૨.

(સાદી રાહો)

છંદોગીત વિનોદમાંનાં નીચેના નંબરના ગાયનો

(अ) અક્ષર છંદ—(ગેયવૃત્તો)
૧, ૩, ૫, ૮, ૧૨, ૧૮, ૧૯, ૨૦, ૨૨, ૨૬, ૪૦, ૫૪, ૬૨, ૭૨, ૭૩, ૭૪, ૭૬, ૭૭, ૮૦, ૮૦

(ब) માત્રા જાતિગાન (ગેય વૃત્તિઓ)
૮૩, ૮૪, ૮૬ થી ૮૯, ૯૨, ૯૬, ૧૦૧, ૧૦૨, ૧૦૪, ૧૦૬ થી તે ૧૨૪ સુધીનાં ગીતો

(क) લલિતગીત વિનોદિની ભાગ ૧ અને ૩ નાં ગીતો.

વર્ગ ૩

(લોકગીતો)

(अ) ગીતવિનોદમાંનાં
૧, ૩, ૯, ૨૬, ૪૧, ૨, ૪, ૬, ૭, ૫, ૧૧, ૭, ૨૦, ૩૨, ૩૪, ૩૬, ૪૦ ૪૨, ૫૭, થી ૬૧

(क) ૮, ૧૨, ૧૪, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૩, ૨૫, ૨૭, ૩૦, ૩૩, ૩૭, ૪૭, ૪૮, ૫૦, ૫૫.

(ब) લલિતગીત વિનોદિની.
ભાગ ૧ નંબર. ૫૦, ૫૧.
ભાગ ૨ નવા ગરબા.
ભાગ ૩ ૫૬ વગેરે.

વર્ગ ૪

ઊંચી જાતનાં લોકગીતો અને શાસ્ત્રીય-રાગદારીનાં ગીતો.

(अ) અક્ષર છંદમાંનાં.
૨, ૪, ૬, ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૩, ૧૪, ૨૧, ૪૧, ૪૬, ૭૫, ૨૪, ૨૯, ૩૦, ૩૨, ૩૭, ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૫, ૪૭, ૫૫, ૬૩, ૬૮, ૭૮

(ब) માત્રાજાતિગાન.
૮૫, ૯૦, ૯૧, ૯૩, ૯૪, ૯૭, ૯૮, ૯૯, ૧૦૧, ૧૦૩, ૧૦૫.

(क) ગીતવિનોદમાંનાં
૧૧, ૧૬, ૨૧, ૨૨, ૨૪, ૨૮, ૨૯, ૩૧, ૩૫, ૩૮, ૩૯, ૪૩ થી ૪૬. ૪૯, ૫૧ થી ૫૪, ૫૬.

(ड) ગીતવિનોદ
૬૨ થી ૧૦૫

સંગીતના અભ્યાસીઓને માટે સામાન્ય રીતે નીચેના વિષયોનું સામાન્ય જ્ઞાન તો અવશ્ય હોવુંજ જોઇએ. જેમકે:—

૧. સ્વરવિજ્ઞાન—સ્વરની શાસ્ત્રીય ઉત્પત્તિ. પાઠ ૨ થી ૫ સુધી.
૨. સ્વરાભ્યાસ—પાઠ ૬ અને પાઠ ૧૪થી ૧૭ સુધી.
૩. કાલવિજ્ઞાન—પાઠ ૭ થી ૮ સુધી

૪. તાલવિજ્ઞાન—પાઠ ૯ થી ૧૧ સુધી
૫. સંગીતલેખન—પાઠ ૧૨ અને અંગ્રેજી સંગીતલેખન પૃ૦ ૩૦૫ થી.
૬. ગાયન—લોકગીત. વર્ગ ૧, ૨, ૩
૭. વાદન—
(અ) હારમોનિયમ—પાઠ ૬, અને પાઠ ૧૪ થી ૧૬ માંનાં મનોયત્નો અને બધા વર્ગનાં વર્ગવાર ગાયનો.
(બ) દિલરૂબા—પૃષ્ઠ ૨૦૩ થી ૨૦૪ સુધીમાં આપેલી સૂચના પ્રમાણે.
(ક) સિતાર—પૃષ્ઠ ૧૯૯ થી ૨૦૩ અને ૨૨૬ થી ૨૩૪ સુધીમાંની ગતો.
(ડ) ફિડલ—પૃષ્ઠ ૨૦૪ થી ૨૦૭ સુધીમાં આપેલી સૂચના પ્રમાણે.
(ઈ) તબલા—પૃ. ૨૦૭ થી ૨૨૫ માંનો બધો વિષય અને પાઠ ૭ થી ૧૧ સુધીનું શાસ્ત્રીયજ્ઞાન.
૮. રાગવિજ્ઞાન—પાઠ ૧૯ થી ૨૩ સુધી.
૯. શાસ્ત્રીયગીતો—વર્ગ ૪ નાં ગાયનો.
૧૦. છંદગીતરચના—પિંગલગણેશ.
૧૧. સંગીત સંબંધી સામાન્ય વિચાર—પાઠ ૧, ૨૨, ૨૩.

આખા ગ્રંથમાં જે વિષયો આવેલા છે તે ઉપરના વર્ગમાં વહેંચાઈ ગયા છે, તે ધ્યાનમાં રાખતાં, જુદા જુદા અધિકારપરત્વે કેટકેટલા ભાગનો અભ્યાસ કરવો યોગ્ય છે તે વિષે થોડી સૂચના કરવી ઇષ્ટ છે.

૧. છોકરાની શાળા—(ધોરણ ૧ થી ૭ સુધી કેટલો અભ્યાસ થવો જોઇએ તે વિષે) પાઠ ૧૩ અને ૧ થી ૮. પાઠ ૧૨ ની સ્થુલ માહિતી. સ્વરનાં મનોયત્ન ૧, ૨, ૩, ૫. ગાયનમાં વર્ગ ૧, ૨, ૩ નાં ગાયનો ફક્ત તાલ, માત્રા અને નોટેશનના સામાન્ય જ્ઞાન સાથે.

૨. છોકરાઓની ટ્રેનિંગ કોલેજ—

૧ લું વર્ષ—૧ થી ૭ ધોરણમાં આવેલા વિષયો ઉપરાંત પાઠ ૧ થી ૧૦. પાઠ ૧૨, ૧૩, ૧૪; અને પાઠ ૧૫ માંનાં મનોયત્ન ૫, ૬. ગાયનમાં વર્ગ ૧, ૨, ૩ નાં ગાયનો નોટેશનના સંપૂર્ણ જ્ઞાન સાથે. વાદ્યમાં હારમોનિયમમાં ૧૦ ગાયનો, મનોયત્ન ૧, ૨, ૩, ૪, ૫ ની સરગમો. તબલામાં મુખ્ય ૧૨ તાલોના ઠેકા. પિંગળગણેશમાંથી પિંગળનો સામાન્ય વિચાર.

૨ જું વર્ષ—૧ લા વર્ષના અભ્યાસ ઉપરાંત રાગવિજ્ઞાનમાં પાઠ ૧૯, ૨૦ અને પાઠ ૨૧ માંના રાગોમાથી ૨૦ પ્રસિદ્ધ રાગોનું સામાન્ય જ્ઞાન અને વાદ્યમાં સિતાર અને દિલરૂબાનો અભ્યાસ. તબલામાં બધા તાલના ઠેકા.

૩ જું વર્ષ—આખી પાઠમાળા પૂરી

૩ કન્યાશાળા.

ધોરણ ૧ થી તે ૭ સુધી નીચે પ્રમાણે અભ્યાસ થવો જોઇએ.

પાઠ ૧૩, પાઠ ૧૪ માના ૧, ૨, ૫ મનોયાલનો. વર્ગ ૧, ૨ ના ગાયનોની સાહ. લલિતગીત વિનોદિમાની ગહો ફક્ત તાલ (તાળી) સાથે ગાતા આવડવી

૪. ફીમેલ ટ્રેનિંગ કૉલેજ.

૧ લું વર્ષ.—૭ ધોરણના અભ્યાસ ઉપરાંત, લલિતગીત વિનોદિની પૂરી નોટેશનનું સ્થૂળજ્ઞાન. ગાયનમાં, વર્ગ ૧, ૨, ૩, ના ગાયનો તાલ માત્રા સહિત ગાતાં આવડે. વાદ્યમાં ફક્ત હારમોનિયમમાં ૧૦ સાદા ગાયનો.

૨ જુ વર્ષ—ઉપરના વિષય ઉપરાંત (મેલ ટ્રેનિંગ કૉલેજનો ૨ લા વર્ષનો વિષય અને) વાદ્યમાં સિતાર, દિલરૂબામાં મનોયલ ૧, ૨, ૩, વગાડતા આવડે.

૩ જું વર્ષ—મેલટ્રેનિંગ કૉલેજના ૨ જા વર્ષના અભ્યાસ ઉપરાંત હારમોનિયમ, સિતાર, દિલરૂબા એ ત્રણે ફરજીઆત વિષયો. લલિતગીત વિનોદિનીનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન, નોટેશનનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન.

સાધારણ શોખીન વર્ગ—

કે જેમને શાસ્ત્રીયજ્ઞાન બહુ મેળવવાની જરૂર નથી, અને એકદમ ૫૦—૭૫ ગાયનો વગાડતાં શીખવું છે તેમણે પ્રથમ પાઠ ૧૩ મો વાચી જઈ, ૧, ૨, ૩, ૪, મનોયલોની સારીગમો વગાડી, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, ૮ અને ૧૨ મો પાઠ વાંચી જવો, અને ગાયનવર્ગ ૧, ૨, ૩ ના ગાયનો વગાડવા તરફ ધ્યાન આપવું

અનુક્રમણિકા.

પુસ્તક ૧ લું—વિભાગ ૧ લેા. શાસ્ત્રવિચાર. (Theory)

પાઠ ૧ લેા. સંગીત. (Music)

સ્વર વિષે શાસ્રીય વિચાર.

પાઠ ૨ જો. નાદ (Sound).

પાઠ ૩ જો. સ્વર (Musical Note).

પાઠ ૪ થેા. વિકૃતસ્વર. (Modified Notes.)

પાઠ ૫ મો. સ્વરસપ્તક. (Octave)

પાઠ ૬ ઠ્ઠો. સાત સ્વરનું ગાયન વાદન (હારમોનિયમ સાથે.)

કાલ-તાલ વિષે શાસ્ત્રીય વિચાર.

પાઠ ૭ મો. કાળ. (Time.)

પાઠ ૮ મો. અષ્ટ કાળ.
(The various Species of notes.)

પાઠ ૯ મો. તાલ.
(The various Species of time)

પાઠ ૧૦ મો. તાલ નિર્ણય.

પાઠ ૧૧ મો. તાલના ૧૦ પ્રાણ.

પાઠ ૧૨ મો. સંગીત લેખનપદ્ધતિ (*Notation System*)

પુસ્તક ૧ લું—વિભાગ ૨ જો

ગાયનવાદન કલાનો અભ્યાસ (Practice)

પાઠ ૧૩ મો. સ્વર અને તાલ વિષે ખાસ જાણવા જેટલી બાબતો.

પાઠ ૧૪ મો. આરંભક સરગમો.

પાઠ ૧૫ મો. વર્ણાલંકાર.

પાઠ ૧૬ મો. થાટ (મેલ).

પાઠ ૧૭ મો. સ્વર પ્રસ્તાર.

પાઠ ૧૮ મો. વાદ્યવાદન.

પાઠ ૧૯ મો. સ્વર રચનાનો વિસ્તાર.

ગ્રામ, મૂર્છના, તાન, ક્રમ અને વાદી સંવાદી વ્યવસ્થા.

પાઠ ૨૦ મો. રાગ વિદ્યાનાં મૂળતત્ત્વો.

પાઠ ૨૧ મો. રાગ સ્વર સ્વરૂપ અને તે ઉપરથી ઉપજતા સામાન્ય નિયમો.

પાઠ ૨૨ મો. સંગીતનું કલાવિધાન.

(રાગાલાપ અને રૂપકાલાપ વિષેના નિયમો)

પાઠ ૨૩ મો. સંગીતનું કલાવિધાન.

(ગાયક વાદક લક્ષણ વગેરે)

હ

હ

આર્ય અને યૂરોપિય સંગીતના સમાનાર્થ પારિભાષિક શબ્દોનો કોષ.

અ

અણુ—Demi Semi Quaver
અતિ કર્કશ—Fortessimo
અતિમંદ—Pianissimi
અર્ધસ્વર—Semi tone, Half note.
અનુનાદ—Resonance
અનુરણન } Reflectionof sound
નાદનું પરાવર્તન }
અવરોહી=અવરોહણ—Decending
અવાજ—Vocal sound

આ

આરોહી } Ascending
આરોહણ }
આરંભક સ્વર—Key note
આંદોલન—Vibration

ઉ

ઉત્તમ વાગ્ગેયકાર Doctor of Music

ઋ

ઋષભ Re

ઐ

ઐક્ય Harmoney

અં

અંગપૂર્ણ Bar

ક

કર્કશ-કઠોર-તીક્ષ્ણ Forte
કાકપદ Minim
1 Time
લ Flat
કોમલસ્વર Flat note
કંઠ નળી Vocal Cord (Larynx)

ગ

ગ E
ગ્રામ } Gamut
સ્વર સપ્તક }
ગ્રામ સ્વર Tonic note-Key note Fundamental note
ગાંધાર Me
ગીત Song
ગુરૂ Crotchet.

જ

જાતિ Compound note
(તાલની)

ત

તતવાદ્ય } String Instrument
તંતુવાદ્ય }
તત કુતપ String Band
તાલ—Various species of time or Time of measurement.
તાલ (તાળી) } Accent-Stroke
આઘાત }
તાંડવ Male Dance
તીવ્ર Sharp
તીવ્ર સ્વર Sharp note
ત્રુટિ Semi Demi Semi Quaver.

થ

થાટ—મેલ Scale

દ

દ્વાદશ સ્વર માળા } Chromatic scale
શ્રામિક સ્વરમાળા }
દ્રુત Semi Quaver

ધ

ધ A, l.
ધ્વનિ Sound
ધૈવત Lah

ન

નાટ્ય Drama
નાદ Sound
નાદલહરી / નાદના વિચિતરંગ } Sound wave
નાદશાસ્ત્ર Acoustico
નિ B, t.
નિષાદ Se, Te
નૃત્ય Dance

પ

પ G, S.
પંચમ Sol
પંચમભાવ સંવાદી Dominant (5th)
પુરૂષ કંઠનાદ Male Voice
પૂર્ણ સ્વર / પૂર્ણાંતરિત સ્વર } Whole tone
પ્રતિનાદ / પડઘો } Echo

મ

મ F..
મધ્ય Medium or mezzo
મધ્ય કઠ્ઠર Mezzo Forte
મધ્યમ Fah
મધ્યમભાવ સંવાદી Sub-Dominant (4th)
મધ્યમંદ Mezzo-Piano
મધ્યસપ્તક Medium Octave
મહાદ્વૈપદ Breve
માત્રાલોપ Rest
મૃદુ-મંદ Piano

ય.

યતિ Slur

ર

રિ D, r.

લ

લઘુ Pulse or Quaver
લાસ્ય Female Dance
લોકગીત Popular songs

વ

વર્ણાલંકાર-સ્વરાલંકાર Combination of notes
વાદન Playing
વાદી Tonic (1st)
„ (અનુ)=અનુવાદી Mediant (3rd)
, (સં)=સંવાદી Dominant (5th)
વાદ્ય Instrument
વિકૃતસ્વર Modified note
વિશેષ ક્રિયા લેખન Expression notation
વૃંદ-કુતપ Band

શ

શબ્દ Verbal sound
શંકરા ભરણ થાટ Major scale
શિક્ષાકાર-પંડિત-નાયક Master of music, Music master, Proffessor of music
શુદ્ધ Natural
શુદ્ધ સ્વર Note
શુદ્ધ સ્વરમાળા Natural Scale
શ્રુતિ Quarter note
ષડ્જ Do.

સ

સ C, d.
સમ Particular strong accent
સમાનાંતર સ્વરમાળા Equal Temperament scale,
સાર્ધ Dotted

સિંધ ભૈરવી થાટ Minor scale
સંગીત Music
સંગીત લેખન Notation
સંગીત શાસ્ત્ર Science of Music
સંગીત શાસ્ત્રવેત્તા Doctor of Music
સંવાદ, સંવાદી Cord
સ્વર Musical Note
સ્વરૈક્ય Concord Union
સ્વરાંતર Interval
સ્વરક્રમ માધુર્ય Malody
સ્વરત્રયી Harmonic Triad
સ્વર પરીક્ષણ
સ્વર પ્રસ્તાર Permutation of notes
સ્વરમાળા Musical Scale
સ્વરવાચન Reading of Note
સ્વરવિરોધ Discord, Dissonance
સ્વર સ્થંભ Tunic Fork

હ

હંસપદ Semi Breve

પરિભાષા વિનાના શબ્દો.

Bass (બાસ)
„ Note (બાસ નોટ)
„ Clef (બાસક્લૅફ)
„ Staff (બાસસ્ટાફ)
Brace (બ્રેસ)
Clef (ક્લૅફ)
„ (G) (જી ક્લૅફ)
„ (F) (એફ ક્લૅફ)
Contralto (કોન્ટ્રાલ્ટો)
Crescendo (ક્રેસેન્ડો)
Ledger Lines (લેજર લાઇનસ)
Soprano (સોપ્રાનો)
Soprano-Staff (સોપ્રાનો સ્ટાફ)
Soprano-Stave (સોપ્રાનો સ્ટેવ)
Staff (સ્ટાફ)
Stave (સ્ટેવ)
Tenor (ટીનોર)
Treble Clef (ટ્રેબલ ક્લૅફ)
„ Note (ટ્રેબલ નોટ)
" Staff (ટ્રેબલ સ્ટાફ)

શુદ્ધિપત્ર.

ખાસ અશુદ્ધિનું શુદ્ધિપત્ર.

આ ગ્રન્થના અભ્યાસીએ અત્રે જણાવેલી અશુદ્ધિ પ્રમાણે સુધારો કરી પછી ગ્રંથનો ઉપયોગ કરવો.

પૃ.	પંક્તિ.	અશુદ્ધ.	શુદ્ધ.
૭	૧૧	व्यजते	व्यज्यते
,,	,,	पदद्वचः	पदाद्वचः
૮	૨૦	શકતા	શકાતા
૧૫	૭	પગાથયો	પગથિયુ
૧૬	૭	સ્વરતે	સ્વરને
,,	૨૩	તીવસ	તીવસ
૨૫	૩૨	કહીએ નો	કહીએ તો
૩૦	૧૬	ખી	રાખી
૩૧	૭	प, म	मॅ, मॅ
,,	૮	मॅ	म
૩૪	૧૮	કહીશું.	કહીશુ. આને કેટલાક ખરજના સુરપણ કહે છે.
૭૧	૩૨	વિશામઅંગ	વિશામઅંગ ॅ
૭૪	૨૧	૩ અથવા	૩ અથવા ૭
૧૦૬	૨	ન્યસને જાતિમાં	માત્ર ન્યસને જાતિના વર્ગમાં
,,	૩	જાતિ	જાતિ તરીકે
૧૩૫	૧૬	સંગીતાનુભવ	સંગીતાનુભવ પૃષ્ઠ
૧૩૯	૨૩	ઉતાવળથી	આસતેથી
પૃષ્ઠ ૧૪૯ થી પૃષ્ઠ ૧૬૬ સુધીમાં આવેલા અલંકારોની શુદ્ધિ છેલ્લે આપવામાં આવીછે.			
૧૬૯	૧૩	રાતનીપુર્વા	પુર્વી
૧૭૦	૮	રાતની પૂર્યા	પૂર્વી
૧૮૦.	૨જુંખાનું. લીટી ૨૦	मरिपसम	गरिपसम
૧૮૦.	૩ જું ખાનું. લીટી ૩	सगरिपम	समरिपग
,,	૪ થું ખાનું લીટી ૩	समगमरि	समगपरि
,,	૪ થું ખાનું લીટી ૧૫	सपमसरि	सपमगरि
,,	૪ થું ખાનું લીટી ૧૭	गपसगरि	मपसगरि
૧૯૭	૩૪	જોડીત્રા	જોડીના
૧૯૯	૪	ભાવપ્રદશિત	ભાવપ્રદર્શિત
૨૦૦	૧૬	કરીગરે	કારીગરે
૨૦૧	૪	ઉલટા એટલે	ઉલટ એટલે કે
૨૦૨	૧૧	જરવાની	કરવાની
૨૦૩	૪	જો એવા	એવા
૨૦૫	૯	સાથે તેને	સાથે તો તેને
,,	૨૪	હોક તો	હોય તો
,,	૩૪	કે એકે	તે એ કે
૨૦૬	૬	પહેલાં	પહેલા
,,	૮	મધ્યસપ્તના	મધ્યસપ્તકના
૨૦૭	૩૪	તુબલું	તબલું
૨૦૮	૧૫	કે શાહી	કે (શાહી)
,,	૧૮	એટલો	એટલે
,,	૩૦	ઠેકા શીખી	ઠેકા એટલે શીખી
૨૧૦	૪	ध्रुकिट.	ध्रुकिट, धिद्दान् घडन्न, किद्दान्

૨૭૫	૧૨	અવ	અવરોહ
૨૭૭	૧૬	બે એ	બે બે વખત
૨૭૯	૧	લોગે છે.	લાગે છે
૨૮૦	૮	ગાયકવગ	ગાયકવર્ગ
૨૮૧	૬	प ध म	प ध र्म
૨૮૨	૧૨	रिगरि	रिगॅरि
,,	૧૮	सं नि	सं ॅनि
૨૮૭	૫	सम्यागा	सम्यगा
,,	૨૮	આ વિષે	આ (કલાવંત બાની) વિષે
૨૮૮	૧૧	સંગીતાવર્ણવ	સંગીતાર્ણવ
,,	૧૮	ખ્યલની	ખ્યાલની
,,	૩૦	મીયાંસારી	મીયાંશોરી
,,	૨૯	નાખે	નામે
૨૯૨	૨૭	જે શંકર,	શંકર.
૨૯૩	૧૬	લોકથી	શ્લોકથી
૨૯૪	૮	હેય એ	હોય એ
,,	૧૮	લિયેમાં	લયેમાં
,,	૧૯	શોકદિ	શોકાદિ
,,	૨૧	અનુચિત્તને	અનુચિતને
૨૯૪	૨૪	ચિત્તવળો	ચિત્તવાળો
,,	૨૫	કહેવય	કહેવાય
,,	૨૮	मत	मती
૨૯૫	૨૦	રાસક	રસિક
૨૯૬	૩૫	શંક્તિ	શંકિત
૨૯૭	૮	સ્વરે	સ્વરો
૨૯૯	૪	ગાયકે	ગાયકે અને વાદકે
૩૦૧	૬	દેશધ ણેાજ	દેશ ધણોજ
,,	૧૦	સ્થિતિમાં, એ	સ્થિતિમાં એ

,, છેલ્લી ટીપ છે તે પૃષ્ટ ૩૦૩ ની નીચે જોઇએ; માટે તે ટીપ તે પેજની સમજવી.

શુદ્ધિ વૃદ્ધિ.

નીચે જણાવેલી શુદ્ધિ વૃદ્ધિ જે તે પૃષ્ઠમાં કરી લઈ પછી પુસ્તકનો ઉપયોગ કરવો.

પૃષ્ઠ

૭૯ ૧૫ મી લીટી નીચે, દ્વિખ્ય સંકીર્ણ જાતિના એકતાલા પછી નીચે પ્રમાણે વધારો જોઇએ.

કયી જાતિનો એકતાલ તેનું નામ.	કેટલી માત્રા	સ્વરૂપ	તાળી અને ખાલીના ભાગ.
પ્લુત જાતિ કે મહાસંકીર્ણ જાતિ	૧૨	૩	૧૨૩૪૫૬ ૧૨૩૪૫૬
ચતુર્મુખ જાતિ કે કાકપદ જાતિ	૧૬	×	૧૨૩૪૫૬૭૮ ૧૨૩૪૫૬૭૮

પૃ૪.

૧૪૯ ભદ્ર અલંકારનો અવરોહ આ પ્રમાણે જોઇએ.

सां नी सां | नी धु नी | धु पु धु | पु मु पु | मु गु मु | गु री गु |
री सा री | सा नीं सा |

૧૫૦ નંદ અલંકારનો અવરોહ આ પ્રમાણે સુધારી વાંચવો.

सं सं नि नि सं सं | नि नि ध ध नि नि | ध ध प प ध ध | प प म म प प |
म म ग ग म म | ग ग रि रि ग ग | रि रि स स रि रि | स स निं निं स स |

૧૫૩. જીત અલંકારનો અવરોહ આ પ્રમાણે સુધારીને વાંચવો.

सं ध नि सं | नि प ध नि | ध म प ध | प ग म प | म रि ग म |
ग स रि ग | रि निं स रि | स धं निं स |

૧૫૩. વિશેષ અલંકાર નીચે પ્રમાણે સુધારી વાંચવો.

स ग रि म | रि म ग प | ग प म ध | म ध प नि | प नि ध सं |
सं ध नि प | नि प ध म | ध म प ग | प ग म रि | म रि ग स |

૧૫૪. પ્રસ્તાર અલંકારમાં સુધારો.

म म | रि प | ग ध | म नि | प सं | सं प | नि म | ध ग | प रि | म स |

૧૫૪. ઉર્મી. અશુદ્ધિ. આરોહમાં. स स म म स म | શુદ્ધિ स म प म स म |
,, અવરોહમાં. नि म म म नि ग | ,, नि म म म नि म |

૧૫૫. હુંકૃતિ. અશુદ્ધિ, स प प स | ,, प प स स |

૧૫૬. ઉદ્ધાટિત. धसं धसं ध नि सं रिं | नि रिं नि रिं नि सं रिं गं | એમ જોઇએ.

૧૫૭. ભાલ. प नि ध सं सं नि ध प | પછી આટલો ભાગ વધારી વાંચવો.

ध सं नि रिं रिं सं नि ध | नि रिं सं गं गं रिं सं नि | सं गं रिं मं मं गं रिं सं |

તેમજ છેક છેલ્લે નીચેનો ભાગ વધારવો.

ग स रि निं निं स रि ग | रि निं स धं धं निं स रि | स धं निं पं पं धं निं स |

૧૬૦. મન્દ્રાકી. લીટી ૫ માં અશુદ્ધ. सं नि ध नि प ध नि सं |

શુદ્ધ. सं नि ध नि सं नि ध प |

૧૬૪. ચક્રાકાર. લીટી ૫ માં અશુદ્ધ. ध नि नि नि | ध ध ध ध प ध ध ध

શુદ્ધ. सं नि नि नि | ध ध ध ध नि ध ध ध

,, ૬ માં અશુદ્ધ. म प प प | ग म म म | रि ग ग ग |

શુદ્ધ. ध प प प | प म म म | म ग ग ग |

છેલ્લે નીચેના સ્વરો વધારવા.

रि रि रि रि ग रि रि रि | स स स स रि स स स |

૧૬૬. લીટી ૭. અશુદ્ધિ. ग सं | શુદ્ધિ म सं

૨૧૫. जलद त्रिताल ને માટે બીજો ઠેકો.

धादी गींधा | धाति किना | तादी गींधा | धा धीं धा |

૨૧૭. ઝુમરો. અશુદ્ધ. ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

तीं ता त्रक् | धीं धीं धागे त्रक् |

૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪

શુદ્ધિ तीं ता त्रक | धीं धीं धागे त्रक |

અશુદ્ધ. આમાંના धीं धीं धा ग त्र क्

શુદ્ધિ. આમાંના धीं धीं धागे त्रक |

૨૨૦. તેવરો. આ ઠેકો વધારા તરીકે સમજવો.

(૩) तिं ति ति | धिना | धिना |

૨૨૧. ઝંપતાલ. ૩ જા નંબરના ઠેકા ઉપરાંત નીચેનો ઠેકો પણ વપરાય છે.

ना | धा तु ना | क ता | धा धि ना |

धमार—૩ ઠેકા આપ્યા છે તે ઉપરાંત નીચેનો ઠેકો પણ ઉપયોગી છે.

ता | धीं त्रकड् धीना किटतक | धा ता तीं त्रकड् | तीं त्रकड् ता |

૨૭૧. લીટી ૨૨ માં "૭ રિગ, પધ, નિસં. સ રિ ગં મ પ ધિ નિ સં પીલુ" છે તે ત્યાં નહી જોઇએ, પણ પૃ ૨૭૨ ની ૧૦ મી લીટી પછીની બે લીટી જોઇએ.

૩૧૬. અશુદ્ધ. चांट = (કિનારી) = (ચાઠીવાળી ....)

શુદ્ધ. चांट = (કિનારી)

ॐ नादब्रह्मणे नमः

ગાયન વાદન પાઠમાળા.

સંગીતનાં મૂળતત્ત્વોનું પ્રાથમિક શિક્ષણ.

પુસ્તક ૧ લું.—વિભાગ ૧ લો.

શાસ્રવિચાર—(THEORY)

મંગલ.

(શાર્દૂલવિક્રીડિત.)

જેને શૈવ કહે મહાન શિવજી, વેદાંતિયો બ્રહ્મને,
ન્યાયી શાસ્ત્રતણા પ્રમાણ પટુઓ કર્ત્તા કહે જેમને;
અર્હન્નિત્યજ જૈન શાસ્ત્ર વદતુ, કર્મેતિ મીમાંસકો,
બૌદ્ધો બુદ્ધ કહે જ, યોગ કરતા સ્થાપી કહે ઈશ છે. ૧
સાંખ્યોના કરતા કહે પુરૂષ જે, વિજ્ઞાન વિજ્ઞાનિઓ,
વાદી કાલ તણા તમામ વદતા કાલસ્વરૂપે જ એ,
એ રીતે સહુ શાસ્ત્રવાદ, પટુઓ સ્થાપી કહે જેમને,
નાદબ્રહ્મ કહી ઉપાસન કરૂં આપે અતિ પ્રેમને. ૨
બ્રહ્માત્મે જ વિવર્ત એક ઉપજી માયા ખડી ત્યાં થઈ,
તે માયા સહ શુદ્ધ ચેતન થકી ચિદ્ગ્રન્થિ ત્યાં જે બની;
ઈશાનીશ સમષ્ટિ વ્યષ્ટિ રચના ચિદ્ગ્રન્થિથી વિસ્તરી,
બ્રહ્મગ્રન્થિ તણી જ એજ સમશા સંગીતશાસ્ત્રે વદી. ૧
બ્રહ્મગ્રન્થિ મહીં જ ઈક્ષણ થઈ ચિત્તે બની એપણા,
ચિત્તે વ્યષ્ટિ સમષ્ટિ તત્ત્વ અનલોને ત્યાં કરી પ્રેરણા;
તેથી તો અનિલો સહૂ પ્રકટિને તત્ત્વે થઈ ઘર્ષણા,
શબ્દબ્રહ્મ થઈ જ નાદ પ્રકટયા આનંદ વ્યાપ્યા ઘણા. ૨
એથી ગીત જ વાદ્ય નૃત્ય પ્રકટી સંગીત ત્યાં તો બન્યું.
આ બ્રહ્માંડ સમસ્ત નાટ્ય રૂપ થૈ નાના રૂપે વિસ્તર્યું;
જેના ગ્રામ વિભાગ રાગ રૂપ જે આલાપ તાલો ક્રમે,
વંદું નાદસ્વરૂપ રૂપ પ્રભુ જે આપે સદા મોદને. ૩

(અનુષ્ટુપ.)

સર્વ ભૂતોનું ચૈતન્ય, વિવર્ત્યું જગ રૂપ જે,
આનંદ રૂપ શ્રીનાદબ્રહ્મને જ ઉપાસું તે. ૧

(સ્વરચિત)

પાઠ ૧ લેા.

સંગીત (Music).

गीतं वाद्यं नर्तनं च त्रयं संगीत मुच्यते ।

૧. ગીત એટલે ગાયન, વાદ્ય એટલે વગાડવું તે અને નર્તન એટલે હાવ ભાવ કરીને નાચવું તે, એ ત્રણે મળીને સંગીત કહેવાય છે. કેટલાક પ્રાચીન

સંગીતની વ્યાખ્યા. ગ્રન્થોમાં "તૌર્યત્રિક" એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. કોઈ પણ કવિતા જૂદા જૂદા સ્વરથી બોલવી તે ગીત કહેવાય. એ કવિતા ગાતી વખતે તેના જે જૂદા જૂદા સ્વરો બોલાયા હોય, તથા એ કવિતાનો જે તાલ હોય, તે બંનેની પ્રકટતા યંત્રોદ્વારા કરવી તે વાદ્ય કહેવાય. જેમકે, સારંગીમાં, હારમોનિયમમાં કે તાઉસમાં એ કવિતાના સ્વરો વગાડીયે તો તે વાજામાં જાણે એ કવિતા બોલાતી હોય એવું કાનને લાગશે; તેમજ કવિતાની અંદર રહેલો જે તાલ (કાળ) તેના માત્રાની ગણતરી ઢોલક, પખવાજ, તબલાં કે એવી જ તરેહનાં બીજાં કોઈ પણ વાજામાં કરીશું તો તે કવિતા બોલતાંની સાથે તેના તાલ-કાળની પણ પ્રકટતા થઇ શકશે. જેથી એ ક્રમ પ્રમાણે, કોઈ કવિતા ગાતી વખતે તેના સ્વરોની અને કાળની પ્રકટતા જે યંત્રવડે કરવામાં આવે તે વાદન કહેવાય છે. આ પ્રમાણે કોઈ પણ કવિતા ગાવામાં આવે તો તેના સ્વરો તથા તાલ એ બંનેની પ્રકટતા ગાયન વાદનથી થઈ શકી. પરંતુ એ બંને ક્રિયાઓ કરવા છતાં પણ તેમાંની એક વાત પ્રકટ થઈ શકી નહિ. તે વાત એ કે, એ કવિતાનો જે ભાવ હતો, અથવા એ કવિતા જે વિષયનું વર્ણન કરે છે, અથવા તો તેમાં જે રસ વર્ણવેલો હોય છે તે બધાંની પ્રકટતા માત્ર ગાયન વાદનથી થઈ શકી નહિ; માટે કવિતાના ભાવ-વિષય-રસની પ્રકટતા શરીરના અવયવો વડે હાવભાવથી કરી બતાવવી તે નર્તન કહેવાય છે. એટલે કે ગીત, વાદ્ય અને નર્તન એ ત્રણેની વ્યાખ્યાઓ કરીએ તો આ પ્રમાણે થાય:—

(अ) કોઈ પણ કવિતા (સાહિત્ય) જૂદા જૂદા સ્વરોમાં બોલવી તે ગીત કહેવાય છે.

(ब) ગાયેલી કવિતાના સ્વરો અને તાલ-કાળની પ્રકટતા (સાધનો કે) યંત્રોદ્વારા કરી બતાવવી તે વાદ્ય કે વાદન કહેવાય છે.

(क) ઉપર પ્રમાણે ગવાયલી કે વગાડી બતાવવામાં આવેલી કવિતાનો ભાવ કે રસ શરીરના હાવભાવ (અભિનય, એકટીંગ) થી પ્રકટ કરવો તે નર્તન કહેવાય છે.

એ રીતે ગાયન (ગાવું), વાદન (વગાડવું) અને નર્તન (નાચવું) એ ત્રણ ક્રિયાઓ જ્યારે ભેગી થાય ત્યારે તેને સંગીત એવું વ્યાપક નામ આપવામાં આવે છે. હવે એ ત્રણે વિષયોમાં ક્યાં ક્યાં અંગોનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે તે વિષે કહીએ છીએ.

ગીત-ગાયન.

૨. સંગીતમાં સૌથી ઉપયોગી વિષય ગીતનો છે. તે એક સ્વતંત્ર વિદ્યા છે. એ

ગીતમાં કયા કયા વિષયોનો વિચાર કરવામાં આવે છે?

વિદ્યામાં ગાવાના નિયમોનો સંગ્રહ કરવામાં આવે છે. ગીતનું બંધારણ **નાદ** ઉપર છે. તે નાદના **આહત** અને **અનાહત** એવા બે ભેદ છે. તેમાંથી આહતનાદમાંથી મૂળ ૭ સ્વરો અને તેમના પેટા સ્વરો કે શ્રુતિની ઉત્પત્તિ, સ્વરોનો પરસ્પર સંબંધ, ગ્રામ, મૂર્ચ્છના, ક્રમ, જાતિ, તાન, મેલ, રાગ, વર્ણાલંકાર, ગમકાલંકાર, સ્થાયાલંકાર, રાગ, આલાપ અને ગાયનો (કવિતા, પ્રબંધ, સાહિત્ય) એમનાં સ્વરૂપ અને સંબંધનો વિચાર ગીત-**વિદ્યામાં** કરવામાં આવે છે.

વાદન.

૩. ગાયનથી ઉતરતો વિષય **વાદ્યનો** છે. તે પણ એક સ્વતંત્ર વિદ્યા છે. એ વિદ્યામાં અનેક જાતનાં વાદ્યો (વાજાં) કેવી રીતે વગાડવાં એના નિયમોનો સંગ્રહ કરેલો હોય છે. વાદ્યોના નીચે પ્રમાણે ચાર વર્ગો વિદ્વાનોએ પાડ્યા છે.

(૧) **તતવાદ્ય**—જે વાજીંત્રોને તાંત અથવા તાર ચઢાવી વગાડવામાં આવે છે તેમને **તતવાદ્ય** કે **તંતુવાદ્ય** કહે છે. તંબૂરો, સિતાર, તાઉસ, દિલરૂબા, પિયાનો, સારંગી વગેરે વાદ્યો તાંત અથવા તાર ચઢાવી વગાડવામાં આવે છે માટે તેમને **તતવાદ્ય** કહે છે.

(૨.) **સુષિરવાદ્ય**—જે વાજીંત્રોને કાણાં પાડી, તેમને મુખની ફૂંકથી અથવા પવન ભરીને વગાડવામાં આવે છે તેમને **સુષિરવાદ્ય** કહે છે. શરણાઈ, વાંસળી; મોરલી-મહુવર, ભૂંગળ, શંખ, રણશીંગું, બ્યુગલ ફ્લ્યૂટ, હારમોનીયમ વગેરે વાજીંત્રો કાણાં પાડેલાં હોઇ મુખની ફૂંકથી કે પવન ભરીને વગાડવામાં આવે છે તેથી તેમને **સુષિરવાદ્ય** કહે છે.

(૩.) **અવનદ્ધવાદ્ય**—જે વાદ્યોને મોઢે ચામડું મઢીને કે બાંધીને વગાડવામાં આવે છે તેવાં વાદ્યોને **અવનદ્ધવાદ્ય** કહે છે, જેમ કે, મૃદંગ કે પખવાજ, ઢોલક, ખંજરી, તબલાં, ડફ, પડઘમ, રામઢોલ, નગારૂં ત્રાંસું, ડાખલું, નોબત એ બધાં વાજીંત્રોને અવનદ્ધવાદ્યના વર્ગમાં ગણી શકાય.

(૪.) **ઘનવાદ્ય**—જે વાજીંત્રો ધાતુના રસથી ઢાળીને બનાવેલાં હોવાથી નક્કર (ઘન) હોય છે તેમને ઘનવાદ્ય કહે છે. ઘંટ, કરતાળ, મંજીરાં, ઝાંઝ, ઝાંઝર, ઘૂઘરા વગેરે વાદ્યો ધાતુનો રસ કરી ઢાળેલાં હોય છે, ને તેઓ નક્કર હોવાથી તેમને ઘનવાદ્ય કહેવામાં આવે છે.

વાદ્યના સાથ અને લય એ બે પ્રકાર.

૪. પૂર્વે કહ્યું હતું કે, વાદ્યમાં કવિતાના **સ્વરો** અને **તાલ** (કે **કાળ**) એ બંનેની પ્રકટતા કરી શકાય છે. એ વાત ધ્યાનમાં આણતાં, જેમાંથી સ્વરોની પ્રકટતા થઈ શકે છે તેમને **સ્વરવાદ્ય** કે **સાથનાં** વાદ્ય કહી શકાય. તથા જેમાંથી તાલ કે કાળની પ્રકટતા (ગણતરી) થઈ શકે છે તેમને લયવાદ્ય એવું નામ આપી શકાય તત અને **સુષિર** એ બે જાતનાં વાજીંત્રોમાંથી માત્ર સ્વરો વાગી (પ્રકટી) શકે છે; અને **અવનદ્ધ** તથા **ઘન** એ બે જાતનાં વાજીંત્રોમાંથી કાળ કે તાલની ગણતરી (પ્રકટતા) થઈ શકે છે. તેથી પ્રથમ

અને બીજા પ્રકારનાં વાદ્યો તે **સ્વરવાદ્ય** છે, અને ત્રીજા તથા ચોથા પ્રકારનાં વાદ્યો તે **લયવાદ્ય** છે. જેથી ચારે પ્રકારનાં વાજીંત્રોનાં આ રીતે ૨ ભાગ પડે છે.

તાલ.

૫. વાજીંત્રોની વિદ્યામાં તાલ એ પ્રધાન વિષય છે. તાલ એટલે અમુક કાળના વિભાગથી બંને હાથે નિયમીત રીતે તાળી મારવી તે. એ તાળી આપવાની સૂક્ષ્મ ગણતરી માટે ૧૦ જાતનાં અંગ ગણાય છે, તે આ પ્રમાણે:—૧ કાળ, ૨ માર્ગ, ૩ ક્રિયા, ૪ અંગ, ૫ ગ્રહ. ૬ જાતિ, ૭ કલા, ૮ લય, ૯ યતિ. ૧૦ પ્રસ્તાર. એ અંગને તાલના **દશપ્રાણ** કહેવાય છે. ને તે દરેક પ્રાણમાં ઘણા વિષયોનો વિચાર કરવામાં આવે છે તેથી **તાલ** એ એક સ્વતંત્ર વિદ્યા ગણવામાં આવે છે.

સંગીત લેખન (નોટેશન).

૬. કોઈપણ કવિતા આપણે ગાઇશું તો તે કવિતાના દરેક અક્ષરો જે સ્વરમાં બોલાશે તે **સ્વર**, અને કવિતાનો તે જ **અક્ષર** અથવા તે અક્ષરને ગાતાં વપરાયલો જે **સ્વર** તે બને કેટલા વખત (માત્રા) સુધી લંબાયા અને ટુંકાયા તે કાળનું માપ જે થતું હોય, તે પ્રમાણે, કવિતાના અક્ષરો ઉપર 'સ્વર લખી,' તે **સ્વરની નીચે** (લંબાવેલા કે ટૂંકાવેલા) કાળ (માત્રા) વિષેના **ચિન્હો કરી,** આખી કવિતા કે ગાયન લખવાની પદ્ધતિને **ગાયનલેખન, સંગીતલેખન** કે સંગીતની **સ્વરકાલલિપિ** કહે છે. એને અંગ્રેજીમાં **નોટેશન** કહે છે. આપણે તેને વ્યાપક અર્થે **સંગીત લેખન** કે **ગાયનલેખન** એવો શબ્દ વાપરીશું.

આ બાબતમા અંગ્રેજોએ હાલમાં બહુજ સુધારો કરેલો છે. આપણા દેશમાં અંગ્રેજી નોટેશનની પદ્ધતિ ઉપરથી અનુકરણ કરી ઘણી પદ્ધતિઓ વપરાવા લાગી છે. એ પદ્ધતિ અંગ્રેજોએ જ શોધી કહાડી છે એમ કાંઈ નથી, એ તો સામવેદના મંત્રો જે કાળમાં ગવાતા તે કાળમાં ઉત્પન્ન થઇ હતી, પરંતુ ત્યારબાદ તેનો લોપ થવાથી, એ વિષયની ગુરૂપરંપરા છુટી જતાં એ વાત ભૂલી જવાઈ હતી. હાલ આપણા દેશમાં જે અનેક પદ્ધતિઓ ચાલુ થઈ છે તે સર્વેમાં પ્રાચીન સંપ્રદાય પદ્ધતિને અનુસરતી એવી મરહુમ **પ્રોફેસર મૌલાબક્ષે** શોધી કહાડેલી **સંગીતલેખનપદ્ધતિ** બહુજ સારી છે. આ પુસ્તકમાં એજ પદ્ધતિમાં જરૂર જેટલો શાસ્ત્રીય ફેરફાર કરી તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

નર્તન.

૭. કવિતાની અંદર રહેલો ભાવ અંગથી પ્રકટ કરી બતાવવો તે **નર્તન** કહેવાય છે. તેમાં **નાટ્ય, નૃત્ય** અને **નૃત્ત** એ ત્રણે કલાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે.

(अ) નાટ્ય— હાલ જે નાટકો જોવામાં આવે છે તેને જ **નાટ્ય** કહે છે. કવિતાની અંદર રહેલો ભાવ જ્યારે નાયક નાયિકાઓ અથવા જે તે પાત્રો રંગભૂમિ ઉપર આવી પ્રત્યક્ષ બની પ્રકટ કરી બતાવે તે **નાટ્ય** કહેવાય છે. તે આપણે રાત દિવસ જોઇએ છીએ એટલે એ વિષે વધારે લખવાની જરૂર જણાતી નથી.

(ચ) નૃત્ય- કવિતા અથવા સાહિત્યની અંદર રહેલો ભાવ જ્યારે એકજ માણસ (ગાઇને સાથે સાથે) તાલ, માન અને રસને અનુસરી યોગ્ય હાવભાવથી પ્રકટ-સ્પષ્ટ કરી બતાવે ત્યારે તે નૃત્ય અથવા નાચ કહેવાય છે. તેના બે પ્રકાર છે; ૧ તાંડવ અને ૨ લાસ્ય.

કવિતાની અંદર વર્ણવેલો ભાવ જો વીર, રૌદ્ર, ભયાનક જેવા ઉગ્ર-કઠોર રસવાળો હોય તો તે હાવભાવ પુરૂષના અંગમાંથી કુદરતી રીતે વધારે સારી રીતે સ્પષ્ટ થઈ શોભી શકે છે, અને જો તે ભાવ શ્રૃંગાર, કરૂણા, વત્સલ જેવા કોમલ અથવા સુકુમાર રસવાળો હોય તો સ્ત્રીના અંગમાંથી સારી રીતે સ્પષ્ટ થઇ શોભી શકે છે. તે ઉપરથી તાંડવનૃત્ય અને લાસ્યનૃત્ય એવા બે ભાગ પાડવામાં આવ્યા છે. એટલે કે, પુરૂષના નૃત્યને તાંડવનૃત્ય કે મર્દાનીનાચ અને સ્ત્રીના નૃત્યને લાસ્યનૃત્ય કે જનાનીનાચ કહેવામાં આવે છે.

(छ) નૃત્ત- કોઈ પણ જાતના હાવભાવ વિના માત્ર શરીરનું નચાવવું અથવા વિક્ષેપણ કરવું (ફેંકવું) તે નૃત્ત કહેવાય છે. જેમકે કોઇ માણસ તબલાં લઈ અમુક તાલનો ઠેકો બાંધે (વગાડે) અને બીજો માણસ સારંગી કે બીજા કોઇપણ વાજામાં તે ઠેકા-તાલને અનુસરતી ગત વગાડે એવે પ્રસંગે ત્રીજો માણસ પગમાં ઘુઘરા બાંધી, તે ઠેકા અને ગતની લય પ્રમાણે માત્ર, "થેઇ થેઇ તત્ત થેઇ" વગેરે અનેક પ્રકારનો નાચ કરતો હોય તો તે નૃત્ત કહેવાય છે. આજકાલ મીજલસોમાં કેરબો નચાવવામાં આવે છે તે નૃત્તનો જ ભાગ છે. ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં દિલ્હી કે લખનૌના કથ્થકો વિશેષ કરીને નૃત્તનો ભાગ બહુ ભજવે છે. નૃત્તમાં માત્ર ગીતના તાલની શરીરના કોઇપણ અંગવડે સ્પષ્ટતા થઇ શકે છે.

ગાયનની મુખ્યતા.

૮. સંગીતનાં ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણ અંગોમાં ગીતની મુખ્યતા કહેલી છે. એ વિષે સંગીત રત્નાકરમાં કહ્યું છે કે,

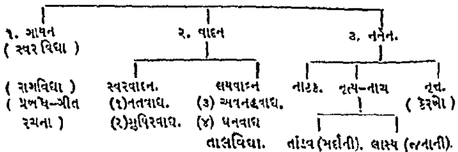
नृत्यं वाद्यानुगं प्रोक्तं वाद्यं गीतानुवृत्तिच ।
अतो गीतं प्रधानत्वादत्राऽऽदावभिधीयते ॥ १, २४.

નૃત્ય વાદ્યને અનુસરતું છે, અને વાદ્ય ગીતને અનુસરે છે એટલા માટે તે સર્વેમાં ગીતની મુખ્યતા કહી છે. ગવૈયાઓમાં આજે પણ કહેવત પડી ગઇ છે તે એ છે કે, "ઉત્તમ ગાના, મધ્યમ બજાના, કનિષ્ઠ નાચના ઔર ખીટ્ટ બતાના (એક્ટીંગ, ભાવ બતાવવો, અદા કરવી તે) " આ ઉપરથી જણાઇ આવશે કે, ગાયન બરાબર ગાતાં આવડે તો વાદન અને નર્તન સહેલું છે. આજ કાલ ઘણા ખરા અભ્યાસીઓ ગાયનના લગાર પણ જ્ઞાન કે અનુભવ વિના હારમોનિયમ, સિતાર કે તબલાં વગેરે વાદ્યો શીખવાનો આરંભ કરે છે, ને તેથી તેઓ એ વિષયમાં ઘણા લાંબા વખતસુધી પ્રયત્ન-અભ્યાસ કરવા છતાં પણ અધૂરા રહી જાય છે. માટે સંગીતના કોઇ પણ વિષયના અભ્યાસીએ ગાયનનું [illegible] બીજા વિષયનો અભ્યાસ શરૂ કરવો યોગ્ય છે.

માર્ગ અને દેશી સંગીત.

૯. ગીત, વાદ્ય તથા નર્તન એ ત્રણે મળી કહેવાતું સંગીત **માર્ગ અને દેશી** એવા બે પ્રકારનું છે. પ્રાચીન ઋષિ મુનિઓ વેદકાળમાં જે સંગીત કરતા તે **માર્ગસંગીત**, અને હાલમાં દેશ દેશની રૂચિ પ્રમાણે રાગરાગણિઓ વાળું હૃદયને ખુશ કરનારૂં સંગીત કરવામાં આવે છે તે **દેશીસંગીત** કહેવાય છે. એમાં માર્ગસંગીતમાંથી દેશીસંગીત ઉત્પન્ન થયું છે. માર્ગસંગીતની મૂળ ઉત્પત્તિ વિષે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં કહ્યું છે કે. બ્રહ્મદેવે માર્ગસંગીત ભરતમુનિને શીખવ્યું, ભરતમુનિએ અપ્સરાઓ તથા ગંધર્વ સાથે મહાદેવની આગળ ભજવી બતાવ્યું. એથી મહાદેવે ખુશી થઇ પોતે ભરતને **તાંડવ** શીખવ્યું અને પાર્વતીએ **લાસ્ય** શીખવ્યું. પછી ભરતે પોતાના બધા શિષ્યોને શીખવ્યું. મહાદેવની પાસે જે સેવકો હતા તેમાંથી તંડુ નામના સેવકે (ગણે) તાંડવનો પ્રયોગ ભરતને બતાવ્યો, તથા **પાર્વતીએ બાણુની પુત્રી જે ઉષા તેને લાસ્ય** શીખવ્યું એમ પણ ગ્રંથમાં કહ્યું છે. ઉષાએ દ્વારકાંની ગોપીઓને શીખવ્યું, ને ગોપીઓએ **સૈારાષ્ટ્ર** દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું. અને તેઓએ જૂદા જૂદા દેશોની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું. એવી પરંપરાથી અસલની સંગીતવિદ્યા અને તેની કળા ઉતરી આવ્યા વિષે **સંગીતરત્નાકર** નામના પ્રાચીન ગ્રંથમાં લખ્યું છે. માર્ગસંગીતમાંથી **દેશીસંગીતની** ઉત્પત્તિ થઇ છે. સંગીતશાસ્ત્ર ઉપર મતંગ, વિશાખિલ, દંતિલ, વિશ્વાવસુ, કંબલ, અર્જુન, નારદ, રાવણ, તુંબરૂ, હનુમાન વગેરે અનેક વિદ્વાનોએ અતિ પ્રાચીનકાળમાં ઘણા ગ્રંથો લખી રાખ્યા હતા એમ જણાય છે. ગયા ૭૦૦-૮૦૦ વર્ષમાં પણ સંગીતના અનેક ગ્રંથો રચાયાનું જાણવામાં આવ્યું છે. એ બધા પ્રાચીન અર્વાચીન ગ્રંથોમાંથી જેટલા ગ્રંથો હાલ મળી શક્યા છે ને ઉપરથી તથા જે અનુભવસિદ્ધ સંગીત આપણા દેશમાં હાલ સર્વત્ર ચાલૂ છે તે સંગીતની **વિદ્યા** અને **કળાને** અનુસરતું દેશી સંગીત કહેવાતું જે ગાયન વાદન તે શીખવા શીખવવા માટે, **સ્વર**, **તાલના** અનુભવસિદ્ધ જ્ઞાન વાળી સમજુતી સાથે, ગાયન વાદનનું જ્ઞાન સહેલથી થઇ શકે તેના સાધન રૂપ ક્રમિક પાઠોનો તથા અભ્યાસને માટે મનોયત્નોનો સંગ્રહ આ પાઠમાળાના ૩ વિભાગ પાડીને કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં આ ૧ લા વિભાગમાં **સ્વર** તથા **કાળ** (તાલ) વિષે જેટલું જાણવાની જરૂર છે તે વિષે " શાસ્ત્રીય વિચાર " પાઠ ૭ થી ૧૨ સુધી કરવામાં આવ્યો છે.

આ પ્રમાણે **ગાયન**, **વાદન** અને **નર્તન** મળી **સંગીત** કહેવાય છે તેના વિષયોને ટૂંકામાં ગોઠવવા હોય તો આ પ્રમાણે ગોઠવી શકાયઃ—



સ્વર વિષે શાસ્ત્રીય વિચાર.

પાઠ ૨ જો.

નાદ (Sound).

सर्वं नादात्मकं जगत् ॥

૧૦. गीतं नादात्मकं वाद्यं नादव्यक्त्या प्रशस्यते ।
तद्वयानुगतं नृत्यं नादाधीनमतस्त्रयम् ॥ १ ॥

ગીત નાદ વાળું છે, વાદ્ય (વગાડવું) પણ નાદથી જ સ્પષ્ટ થાય છે, તથા નૃત્ય (નાચવું) એ બંનેને અનુસરતું છે. માટે ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણે નાદને આધીન છે. વળી કહ્યું છે કેઃ—

બધો વ્યવહાર નાદથી ચાલે છે.

नादेन व्यज्यते वर्णः पदं वर्णात् पदाद्वचः ।
वचसो व्यवहारोयं नादाधीन मतो जगत् ॥ २ ॥ सं. र. १, २

નાદથી વર્ણ (અ, આ, ઇ. ક, ખ, ગ, વગેરે અક્ષરો) ઉત્પન્ન થાય છે, વર્ણથી **પદ** (લોટો, ઘડો વગેરે શબ્દો) બનાવી શકાય છે. એવા બે અથવા વધારે પદથી વાક્ય થતું હોવાથી તે વડે **વાચા** (ભાષણ, બોલવું) બની શકે છે, અને એ વાચાથી તમામ મનુષ્યો આ દુનિયાંનો વ્યવહાર ચલાવી શકે છે, માટે આખું જગત્ નાદને આધીન છે.

જેને આપણે અવાજ, શબ્દ, ટકોરો, ધ્વનિ, ટહુકો, રણકારો કે ગર્જના વગેરે કહીએ છીએ તે બધી જાતના અવાજો માટે સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં "**નાદ**" એવો શબ્દ વાપરેલો છે. એ નાદ વિના જ્યારે આખી દુનિયાંનો વ્યવહાર ચાલી શકતો નથી, તો પછી ગાયન-વાદન તો શી રીતે થઇ શકે? માટે નાદ કેટલી જાતના, નાદ એટલે શું, તે કેવી રીતે ઉત્પન્ન થઇને સંભળાય છે, તથા આ દૃશ્યજગતમાં તેમજ અદૃશ્ય કે ગુપ્તજગતમાં નાદ કેવા રૂપે રહેલો છે વિષે જાણવું જોઇએ.

૧૧. પવનોના ઝપાટાથી ઉત્પન્ન થતા સુસવાટા, વિજળી થવાથી થતી મેઘગર્જના, દરિયાની લહેરોના અથડાવાથી થતી ગંભીર શબ્દ લહરીઓ, નદિના મહાન ધોધના પડવાથી થતો ગંભીર ઘોંઘાટ, ઝાડ ઉપર પવનના ઝપાટા કે લહરીઓ અથડાવાથી થતો પાંદડાંનો ખડખડાટ; કોયલ, મોર, મેના, ચકલી, સારસ, પોપટ વગેરે પક્ષિઓના મંજૂલ ને મોહક અવાજો; સિંહ, વાઘ, ચિતળાની ભયંકર ગર્જનાઓ; ગાય, ભેંશ વગેરે પશુઓના આરડવાના શબ્દો; મનુષ્ય વસ્તીમાં થતો મનુષ્યના શબ્દોનો કોલાહલ; અગર કોઇ ભરબજારમાં સાંભળવામાં આવતી માણસોની ગરબડ; મનુષ્યોએ બનાવેલાં આગગાડી, આગબોટ, મીલો વગેરે યંત્રોમાંથી થતો ધડધડ અવાજ, અને સીસોટીઓ; તેમજ મનુષ્યોએ બનાવેલાં સુંદર વાજાંના મધુર સ્વરના રણકારા, અગર દુનિયાની કોઇ પણ બે વસ્તુઓના અથડાવાથી ઉત્પન્ન થતો કોઇ પણ જાતનો ધ્વનિ, એ બધા આ "સ્થૂળ દુનિયાંના નાદો" છે, કે જેને આપણે રાત દિવસ સાંભળી અનુભવ કરીએ છીએ.

સ્થૂળનાદ કે આહતનાદ.

સૂક્ષ્મ નાદ કે અનાહત નાદ.

૧૨. આ સ્થૂળ દુનિયાંના જેટલા નાદ હોય છે તે બધા આપણે સાંભળી શકીએ છીએ; પરંતુ જે નાદ ઘણો જ ઝીણો હોય છે તે સાંભળી શકાતો નથી. માણુસ જાતની સ્થૂળ ઇન્દ્રિયથી નથી સંભળાતા એવા નાદ અનંત છે. કીડી અથવા મંકોડના શબ્દો આપણાથી ક્યાં સંભળાય છે? તોપણ સૂક્ષ્મ પ્રયોગથી જાણવામાં આવ્યું છે કે, એવાં ઝીણાં પ્રાણીઓ પણ પોતાના વ્યવહાર માટે અમુક પ્રકારનો ઝીણો નાદ કહાડી ચોક્કસ લાગણીઓ બતાવી શકે છે. એકાદી શાંત મધ્ય રાત્રિએ કાન આંખ બંધ કરી, મનને શાંત કરી બેસી રહેશો તો તેથી એક જાતનો એવો અગમ્ય (ન કહી શકાય તેવો) ધ્વનિ સંભળાય છે કે જેનુ વર્ણન પણ કરી શકાતુ નથી. યોગી લોકોએ એવા ગુપ્ત નાદો સાંભળીને તેનું વર્ણન શાસ્ત્રોમાં કરી મૂકેલું છે. આપણા શરીરમાં લોહીનુ ફરવું, નાડી, ફેફસાં, પાચનક્રિયા, આંતરડાંની હીલચાલ, જ્ઞાનતંતુઓના વ્યાપારોથી થતી ગતિ; એ બધાથી અનેક તરેહના સૂક્ષ્મ નાદો આપણા શરીરમા થયાં કરે છે તેનુ ભાન આપણુને કયાં થાય છે? પણ જે યોગી મહાત્માઓ મન શાંત કરીને એકાગ્ર થઇને આ સ્થૂળ જગત્‌ને ભુલી જાય છે ત્યારે તેઓ સૂક્ષ્મ કે "ગુપ્ત દુનિયાંના ગુપ્ત નાદો" સાંભળી શકે છે.

નાદના બે પ્રકાર ને તેમનો ઉપયોગ.

૧૩. સ્થૂળ દુનિયાના નાદોને માટે સંગીતના ગ્રંથોમાં **આહતનાદ,** અને ગુપ્ત દુનિયાંના ગુપ્ત નાદોને માટે **અનાહતનાદ** એવા બે શબ્દો વાપર્યા છે. નાદ માત્રના **આહત** અને **અનાહત** એવા બે વર્ગ પાડી, જે નાદો માણુસ જાતથી સાંભળી શકાય છે એવા સ્થૂળ દુનિયાંના નાદનો **આહતનાદમાં** સમાવેશ થઇ શકે; અને જે નાદો માણુસ જાતથી સાંભળી શકતા નથી એવા સૂક્ષ્મ, કે ગુપ્ત દુનિયાંના તમામ ગુપ્ત નાદોનો **અનાહતનાદમા** સમાવેશ થઇ શકે એ કારણથી વિદ્વાનોએ **આહત** અને **અનાહત** એવા બે ભાગ પડયા છે. આહતનાદની અને અનાહતનાદની મર્યાદા પ્રયોગ ઉપરથી મુકરર કરવામા આવી છે. નાદશાસ્ત્રના વિદ્વાનોએ સૂક્ષ્મ પ્રયોગો કરી એમ શોધી કહાડ્યુ છે કે, જે આહતનાદો આપણે સાંભળી શકીએ છીએ તેમાં જે નહાનામાં નહાનો નાદ સાંભળી શકાય છે તે એક સેકંડમાં હવાનાં ૧૬ આંદોલનો કે ધ્રુજારીઓ થવાથી ઉત્પન્ન થાય છે, અને ઊંચામાં ઊંચો જે નાદ સાંભળવામાં આવે છે એ નાદ, એક સેકંડમાં હવાનાં ૪૮૦૦૦ આંદોલનો થવાથી સંભળાય છે. આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે કે, આપણા કાનનુ બંધારણ ઇશ્વરે જે કર્યું છે તે ઉપરથી, **એક સેકંડમાં અખંડ એવાં ૧૬ થી તે ૪૮૦૦૦ આંદોલનો સુધી આહતનાદની મર્યાદા ગણી શકાય,** ને ૧૬ થી ઓછાં કે ૪૮૦૦૦ થી વધારે આંદોલનો થવાથી જે નાદો ઉત્પન્ન થતા હશે તે નાદોનો મહાન્ પ્રદેશ કે મહાન ઊંડી, ગંભીર, શાંત ગુફા તે **અનાહતનાદની** મર્યાદાની શરૂઆત ગણી શકાય. આ બંને વર્ગના નાદોના ઉપયોગ માટે સંગીતરત્નાકર નામે ગ્રન્થમાં કહ્યું છે કેઃ—

અનાહતનાદ માણુસથી કળી શકાતો નથી, જેથી તે નાદ યોગીઓ જ જાણી શકે છે. **આહતનાદ** મનુષ્યથી સાંભળી શકાય છે તેથી તે સર્વેના જાણવામાં આવે છે. પરમાત્મા કે ઇશ્વરનું ધ્યાન કરતી વખતે ચિત્તની એકાગ્રતા થવી એ બહુ અઘરૂં છે, માટે

તે એકાગ્રતા સહેલાઈથી થવા માટે યેાગીઓને આ અનાહત નાદ બહુ જ ઉપયેાગી છે; જેથી એ નાદની સાધના (ઉપાસના) ગુરૂએ બતાવેલા માર્ગ પ્રમાણે યેાગીઓ જ કરેછે.

પરંતુ અનાહતનાદ ગુપ્ત હેાવાથી તેમાં તમારા અમારા જેવા સ્થૂળ વૃત્તિવાળા પામર માણસેાને ખુશી કરવાની મીઠાશ નહી હેાવાથી, તે નાદથી મનુષ્યના મનનું રંજન થઈ શકતું નથી. જેથી તમામ મનુષ્યેાના ગાવા વગાડવામાં ઉપયેાગી, તથા લેાકેાના મનને એકામ કરી ખુશ કરી મનનેા થાક શમાવનાર, અને દુઃખના વિશ્રામ રૂપ એવેા જે આહતનાદ તે બહુ જ ઉપયેાગી છે. એ જ નાદમાંથી સંગીતના ગાયન વાદનમાં વપરાતા મુખ્ય સ્વરેા અને તેના પેટા સ્વરેા (શ્રુતિ) ઉત્પન્ન થાય છે. તથા આખા વ્યવહારમાં ઉપયેાગી છે. માટે અનાહતનાદ જેમ યેાગીઓને પરમાત્માનું ધ્યાન ધરવામાં સાધન રૂપ છે તેમ આહતનાદ આ સંસારમાંનાં મનુષ્યેાને, પરમાત્માની ભક્તિ અને તે દ્વારા આનંદ, તેમજ મનના અતિશય થાકી જવાથી વિશ્રાંતિ મેળવવામાં ઔષધની પેઠે સાધન રૂપ છે.

નાદ કેવી રીતે ઉત્પન્નથઈ સંભળાય છે

૧૪. કેાઇ પણ જાતના નાદનુ જ્ઞાન કેવી રીતે થાય છે, તથા નાદ એટલે શું તે વિષે વિચાર કરીએ. ધારેા કે તમારી સામે એક ઘંટ લટકાવેલેા છે; તેની અને તમારી વચ્ચે ૮-૧૦ હાથનુ અંતર છે. એક માણસ હથેાડી લઈ ઘંટ ઉપર આઘાત કરી વગાડશે ત્યારે તમારા સાંભળવામાં એ ઘંટનેા નાદ આવશે. ઘંટ ઉપર હથેાડી મારી આઘાત કર્યા પછી નાદ સંભળાય છે એમાં જે ક્રિયા-વ્યાપાર થાય છે તે વિષે ઝીણી નજરથી વિચાર કરી જેવાથી આ પ્રમાણે સમજાય છે:—પ્રથમ તેા એ ઘટ ઉપર જેટલા જોરથી આઘાત કર્યો હશે તેટલા જોરથી ઘંટનું પતરૂ ધ્રૂજશે. એ ધ્રૂજવાની ક્રિયા તમારે જોવી હેાય તેા ઘંટને જમીન ઉપર મૂકી, તેના ઉપર ઝીણી રેતી પાથરી, ઘંટ ઉપર હથેાડીનેા આઘાત કરી વગાડશેા તેા તે પાથરેલી રેતીના રજકણેા થર થર ધ્રૂજવા માડશે. આ દાખલા પ્રમાણે, તમારી સામે ટાંગેલા ઘંટ ઉપર હથેાડીનેા આઘાત કર્યા પછી તેનુ પતરૂ ધ્રૂજશે. તે ધ્રૂજવાથી ઘંટના પતરાને વળગેલી હવા જે ચારે કેાર હશે તેના પરમાણુઓ તેટલા જ જોરથી ધ્રૂજશે. એ ધ્રૂજારી કે ઘનઘનાટ માત્ર એટલાજ પરમાણુઓમાં નહિ અટકતાં તે પરમાણુની પાસેની બીજી નવી હવાના પરમાણુઓમાં આઘાત પામી તેને ધ્રૂજાવશે. પાછી આ નવા પરમાણુઓમાં આવેલી ધ્રૂજારીથી તેની પાસેના વળી બીજા નવા પરમાણુઓને આઘાત (ધક્કેા) મળશે. એમ ક્રમે ક્રમે એ મૂળ ઘંટનું પતરૂં હથેાડીના આઘાતથી કંપાયમાન થઇને તેના ધક્કા કે ધ્રૂજારીથી બધી હવાના પરમાણુઓ કંપાયમાન થઇ, તમે જ્યાં ઊભા હશેા ત્યાં સુધી તે ધ્રૂજારીઓનાં કુંડાળાં આવી તમારા કાન ઉપર આવી આઘાત પામશે. હવામાં આ ધ્રૂજારીએ ઉત્પન્ન થઈ પરમાણુઓ કંપાયમાન કેવી રીતે થાયછે તે જાણવા માટે એક ધાતુનું મેાટું તપેલું લઇ, તેમાં પાણી ભરી, તપેલાની કિનાર ઉપર આઘાત કરવાથી, પાણીનાં રજકણેા કંપી ઉઠી તેનાં કુંડાળાં કેવી રીતે બને છે એ તમારા જેવામાં ઘણી વખત આવ્યું હશે. તેવી રીતે તમારી સામે ટાંગેલેા ઘંટ અને તમારી વચ્ચે હવારૂપી પાણી ભરેલું છે એમ ધારી, હવામાં ઘંટના ધ્રૂજવાથી ધ્રુજારીઓ, અને કુંડાળાં કેવી રીતે ઉત્પન્ન થઇ ચારે દિશામાં ફેલાતાં હશે તે બરાબર ધ્યાનમાં આવશે.

કાનની અંદરની રચના તેા એક ઢોલને જેવી રીતે ચામડું મઢી લેવામાં આવે છે તે પ્રમાણે હોય છે, જેથી મૂળ ઘંટથી આવેલેા આઘાત (કે જે ધ્રુજારીઓ તથા કુંડાળા રૂપે હોય છે) તે તમારા કાનના ઢેાલ ઉપર અથડાશે, ને છેલ્લે એ ઢોલ ઉપર આવેલેા આઘાત, તે જ ઢોલની સાથે સંબંધ ધરાવનાર એક શ્રવણુ જ્ઞાનતંતુ હોય છે તેના રસમાં સમાઇ જવાથી જે સૂક્ષ્મ ધક્કેા તમારા મગજમાં વાગશે, ત્યારે તેથી જે અસર કે લાગણી (સંવેદના) થશે તેનું નામ **નાદ**. 'નાદ'ને કેાઇ **અવાજ** કહે છે, કોઇ **ધ્વનિ** કહે છે, અને કેાઇ **શબ્દ** કહે છે. જગતમાં જ્યાં જ્યાં અવાજ–ધ્વનિ–શબ્દ સંભળાય છે ત્યાં ત્યાંના વાતાવરણમાં એવું કાર્ય હમેશાં બનતું રહી નાદ સંભળાય છે. જે જગામાં પવન કે હવા બીલકુલ ન હેાય તે જગામાં ઘંટ વગાડીએ તેાપણું તે બીલકુલ નહિ સંભળાય. જેથી એમ સિદ્ધ થાય છે કે, નાદ ઉત્પન્ન થવામાં હવાની ઘણી જરૂર હોય છે, ને કાનની રચના પણ અવિકારી હોવી જોઇએ.

વાતાવરણનાં રજકણેામાં, ઘંટના આઘાતથી કંપ કે ધ્રૂજારીઓ હવામાં ચારે બાજુએ ગેાળ કુંડાળાંની માફક કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય છે તે સમજી શકાય એટલા માટે એક તળાવનેા દાખલેા લઇએ. ધારેા કે એક નાનકડા તળાવમાં પાણી ઘણું જ શાંત કે સ્થિર છે. તેની વચમાં એક પત્થર ફેંકીએ તેા તે જે સ્થળે પડશે તે પાણી પત્થરના આઘાતને લીધે હાલી ઉઠી તેની આસપાસ ચારે તરફ સરખી રીતે [સમકેન્દ્ર] કુંડાળાં ઉત્પન્ન થશે. એ કુંડાળાંથી પાણીનાં રજકણેા કંપી ઉઠી તરંગેાના રૂપમાં પાછાં નવીન કુંડાળાં ઉત્પન્ન થઇ ફેલાશે અને છેલ્લે કિનારા સુધી ફેલાઇ અથડાશે. આ દાખલામાં પાણીનાં જે ગેાળ કુંડાળાં ઉત્પન્ન થાય છે તેને સંસ્કૃત ભાષામાં **વીચીતરંગ** કહે છે; ને માત્ર બધાં રજકણેા હાલી ઉઠી થર થર ધ્રૂજે, હાલે, કે કંપે છે તેને **આંદેાલન** (વાયૂબ્રેશન) કહે છે. દુનિયામાં કેાઇ પણ જાતનાં **આંદેાલનેા** તથા તેથી થતા **વીચીતરંગેા**. કેાઇ પણ જાતના સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ આઘાતથી થાય છે, ને તેવા આઘાતથી નાદ સંભળાતેા હેાવાથી આ જગતમાં જેટલા નાદ કલમ ૧૧ માં કહ્યા તે બધાને **આહતનાદ** કહે છે. તેનેા અર્થ **આહત** એટલે "આઘાત" અને **નાદ** એટલે 'અવાજ,' 'શબ્દ' કે 'ધ્વનિ,' અર્થાત્ આઘાતથી ઉત્પન્ન થતેા કેાઇ પણ જાતનેા ધ્વનિ કે અવાજ તે **આહતનાદ**.

૧૫. નાદ શબ્દનેા અર્થ ગ્રંથેામાં આ પ્રમાણે કહ્યેા છેઃ—

नकारं प्राणनामानं दकारमनलं विदुः
जातः प्राणाग्निसंयोगात्तेन नादोऽभिधीयते ॥

'નાદ' શબ્દમાં બે અક્ષર છે. **न** અને **द** છે. તેમાં **न** તે પ્રાણ અને **द** તે અગ્નિ. જેથી પ્રાણ એટલે (સ્થૂલ સૂક્ષ્મ) વાયુ અને અગ્નિ એટલે ઉષ્ણતા (કોઈ પણ પ્રકારની ગતિ). એ બંનેના સંયેાગ (આઘાત) થી જે સંભળાય છે તેને નાદ કહે છે. આ અર્થ પ્રમાણે તેા આ સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ દુનિયામાં જે નાદ સઘળે ભરપૂર ફેલાઈ રહ્યેા છે તે બધાનેા સમાસ નાદ શબ્દમાં કરવામાં આવ્યેા. એ નાદ તે **આહત** અને **અનાહત** એવા બે પ્રકારનેા શાસ્ત્રેામાં કહ્યેા

નાદ શબ્દનેા અર્થ.

છે, ને જણાવ્યું છે કે, કોઇ પણ નાદ **વીચીતરંગ ન્યાય** (રીત) થી ઉત્પન્ન થાય છે. બીજાં પ્રાણી તથા મનુષ્યના શરીરમાં નાદની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થાય છે તે વિષે કહ્યું છે કે,

હવે પછી જે કંઈ બોલવું છે તે બોલવાની ઈચ્છા કરનાર જે **જીવાત્મા** તે મનને પ્રેરે છે, એ **મન** શરીરમાં રહેલી ઉષ્ણતાને પ્રેરે છે, એટલે કે ગતિ આપે છે, તે ગતિથી શ્વાસોશ્વાસને ચલાવનાર જે શક્તિ **પ્રાણ** તે ચલાયમાન થાય છે, પછી તે શક્તિના ચલાયમાન થવાથી, **પ્રાણવાયુ** શરીરના ડુંટી, હૃદય કંઠ, તાળવું, અને મુખ એ પાંચ ભાગોમાં જે સ્નાયુઓ છે તેમની પ્રેરણાથી તે તે સ્થાનોથી ઊંચો ચઢી આવવાથી શબ્દ કે અવાજનો આવિર્ભાવ થાય છે. એ પાંચ સ્થાનોથી પ્રેરણા થવાથી આવિર્ભાવ પામેલો અવાજ તે **નાદ** કહેવાય છે.

આહતનાદના અવાજ, ધ્વનિ અને શબ્દ એ ત્રણ વર્ગ

૧૬. કલમ ૧૧ માં જેટલા આહતનાદ ગણાવ્યા તેના થોડાક વર્ગ પાડીએ. શબ્દ, અવાજ, ધ્વનિ, સુર, સ્વર વગેરે શબ્દો આપણે રોજ બોલવામાં વાપરીએ છીએ તે શબ્દોના ખરેખરા અર્થ સમજવા જોઇએ. માણસ કે પ્રાણીના શરીરમાથી ઉત્પન્ન થતા નાદને આપણે **અવાજ** કહીશું, કોઈ પણ જડ પદાર્થોના, કે વનસ્પતિના આઘાતથી ઉત્પન્ન થતા નાદને આપણે **ધ્વનિ** કહીશું કોઇપણ માણસ જાતનો જેની તેની ભાષામાંનો કોઇપણ જાતનો વર્ણ (કે જે **પદ** અને **વાચ્યનો** ઉત્પાદક હોય તે) રૂપ નાદ હોય તેને આપણે **શબ્દ** કહીશું. **અવાજ, ધ્વનિ** અને **શબ્દ** એ ત્રણ શબ્દોના અર્થમાં આ પ્રમાણે તફાવત રાખીને વિચાર કરીશુ તો જણાઇ આવશે કે, આ દુનિયામાં જેટલા નાદ છે તેમાંથી કેટલાક મધુર લાગે છે ચેતનાવાળા પ્રાણીઓના શરીરમાંથી નીકળતા અવાજોમાંથી "કોયલ, મોર, મેનાં, સારસ વગેરે પ્રાણીઓના અવાજો, માણસ જાતનાં ગીતો વગેરે" જે અવાજો, આપણા કાનને મધુર લાગે છે ને તેથી આનંદ થાય છે. તેમજ જડપદાર્થોના આઘાતથી ઉત્પન્ન થતા ધ્વનિઓમાંથી "ઘંટ, વાજાના સ્વરોના રણકારા, ઝાંઝર, યંત્રની સીટીઓ, ધાતુના પતરામાંથી થતા રણકારા વગેરે" કેટલાક ધ્વનિઓ કાનને મધુર લાગે છે, ને સાંભળવાથી આનંદ થાય છે. આવી જાતના આનંદ આપનાર કોઈપણ નાદ (અવાજ કે ધ્વનિ) ને **મધુર** અથવા મીઠા નાદ કહીશું. જે નાદ આપણા કાનને મીઠા લાગે છે ને તેથી આનંદ થાય છે એવા નાદને **સ્વર** કે **સુર** કહે છે. એ સ્વરના વિવેચન અને ઉપયોગ વિષે જે નિયમો હોય છે તે નિયમોના સંગ્રહને **સંગીતશાસ્ત્ર** કહે છે; ને જે નાદો (અવાજો કે ધ્વનિઓ) મધુર ન હોવાથી આનંદ આપી શકતા નથી એવા નાદોની **ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ, વહન, વર્ધન** વગેરે વિષે વિચાર જે શાસ્ત્રમાં સૂક્ષ્મ રીતે કરવામાં આવે છે તેને તો માત્ર **નાદશાસ્ત્ર** એવું સામાન્ય નામ પાડવામાં આવ્યું છે. એને અંગ્રેજીમાં **એકોસ્ટીક** (Acoustics) કહે છે. આમ હોવાથી આ દુનિયાના સુમધુર અવાજ તથા ધ્વનિઓનો વિચાર કરનાર શાસ્ત્ર તે **સંગીતશાસ્ત્ર** છે, ને અમધુર અવાજ કે ધ્વનિઓનો વિચાર કરનાર શાસ્ત્ર તે **નાદશાસ્ત્ર** ને એ બંને શાસ્ત્રો **આહતનાદશાસ્ત્રનાં** અંગ છે.

મૂળનાદના શ્રવણ યોગ્ય વિભાગો ને નાદવૃક્ષ.

૧૭. આહત અને અનાહત એ બંને નાદો, જે મૂળ નાદનાં સાંભળી શકાય એવાં રૂપો છે તે મૂળ નાદને **નાદબ્રહ્મ** કહે છે. કેમકે એ મૂળ નાદ તે ચેતનરૂપ કે બ્રહ્મ રૂપ છે તેથી તેને **નાદબ્રહ્મ** કહ્યો છે, ને તેનું ચિન્હ ધ્વનિ રૂપે (અર્થાત્ અ, ઉ, મ, એવા શબ્દ રૂપે નહિ પણ) ૐ અર્થાત્ "ઓમ્" એમ બોલવાથી જે નાદ ઉત્પન્ન થાય છે તે રૂપે રાખવામાં આવ્યું છે. એ નાદબ્રહ્મનો જે પ્રતીત થતો સૂક્ષ્મ ભાસ તે **અનાહતનાદ**, તથા એ અનાહતનાદનો પ્રતીત થતો સ્થૂળ ભાસ તે **આહતનાદ** કહેવાય છે. એ આહતનાદનાં જેટલાં **અવાજ** અને **ધ્વનિ** એવાં બે રૂપો આપણે સાંભળીએ છીએ તેમાંથી જે મધુરનાદો માણસના ચિત્તનું રંજન કરી શકે એવા હોય છે તેમના સૂક્ષ્મ સ્વરૂપને **શ્રુતિ** (સૂક્ષ્મ સ્વર) અને સ્થૂલ સ્વરૂપને **સ્વર** કે **સૂર** કહે છે. તેમાં સાધારણ ગાયનવાદનમાં તો સ્થૂલ **સ્વરો** જ વપરાય છે, અને રાગ રાગણિઓવાળા ખાસ ગાયનવાદનમાં **શ્રુતિઓ** વપરાય છે, આ પાઠમાળા સાધારણ ગાવા વગાડવાના ઉપયોગ સારૂં રચવામાં આવેલી હોવાથી, હવે પછીના પાઠોમાં સ્વર વિષે વિસ્તારથી વિચાર કરવામાં આવશે. આ પાઠમાં જે સમજાવવામાં આવ્યું તેનો સાર નીચેના **નાદવૃક્ષથી** સમજાશે:—

નાદવૃક્ષ.*

(૧) મૂળનાદ કે **નાદબ્રહ્મ** (ૐ)

(૨) અનાહતનાદ

(૩) આહતનાદ

- ચેતન શરીરમાંથી ઉત્પન્ન થતો નાદ તે-**જીવજન્ય.**
  - શબ્દ (સ્ફોટ)
  - (૪) **અવાજ**
    - અમધુર
    - સુમધુર
- જડ પદાર્થોના અથડાવાથી ઉત્પન્ન થતો નાદ તે **જડજન્ય.**
  - (૫) **ધ્વનિ**
    - સુમધુર.
    - અમધુર

સુમધુર + સુમધુર → (૬) **શ્રુતિ** → (૭) **સ્વર**

---

* ऊर्ध्वमूलमधःशाखमश्वत्थं प्राहुरव्ययम् ॥ એ ભગવદ્ ગીતાના શ્લોકનું રહસ્ય આ નાદવૃક્ષ સાથે સરખાવી જોવું.

પાઠ ૩ જો.

સ્વર (Musical Note.)

स्वतः रंजयति श्रोतृचित्तं स स्वर उच्यते ॥

संगीत रत्नाकर. १, २,

કેવી જાતના અવાજે તથા ધ્વનિઓને સ્વર કહી શકાય ?

૧૮. કોયલનેા ટહુકેા કાનને કેવેા સરસ લાગે છે? મેારના ટહુકારથી ને તેના લાંબા અવાજથી મનને કેવું સારૂં લાગે છે? સારસ પક્ષિના બેાલવાના શબ્દેા મનને કેવા શાંત અને ગંભીર લાગે છે? હાેલેા બેાલે છે તે તેા ઘણી વખતે સાંભળ્યું હશે; તે "પ્રભૂ તું" "પ્રભૂ તું" એવા શબ્દેા બેાલી ભગવાનના નામનુ સ્મરણ મધુર અવાજથી એ પક્ષી કરતું હેાય એમ લાગે છે. સ્હવારના પહેારમાં કૂકડેા "કૂકડૂકૂક" એવા શબ્દેા બેાલી માણસને જગાડે છે તે પણ સાંભળ્યુ જ હશે. પેાપટનું બેાલવું, તેની સીટી, મેનાંના મીઠા બેાલ; દેવતરસ્યા પક્ષિના બેાલેા; કાબેરના શબ્દેા, ચકલીના ચીચી અવાજો અને એજ પ્રમાણે માણસ જાતના મીઠા શબ્દેા તથા ગાવાના સુમધુર અવાજો, એ બધા પ્રાણિ જાતના શરીરમાંથી નીકળતા અવાજો કાનને મધુર લાગે છે ને તે સાંભળવાથી મનને પેાતાની મેળેજ આનંદ થાય છે.

કેાઈ મ્હેાટા શહેરમાં જઇશુ તેા સવારના પહેારમા મીલેાની વાગતી સીટીઓ સંભળાશે; આગગાડીની સીટીઓ સંભળાશે. બાઇસીકલની ઘંટડીઓ કે મેાટર નામની ગાડીઓના શંખનાદ; તેમજ ઢેાલ, નગારા, અને બીજાં કાેઈ પણ જાતનાં વાજાંમાંથી મધુર કે ગંભીર ધ્વનિઓ સંભળાશે; અને તેથી મન ઉપર ચેાકસ લાગણી થશે. જંગલમાં જઇશું તેાપણ ચારે તરફ ખેતરેામાં ખેડુતેા કુવામાંથી પાણી કહાડવા માટે જે કેાસ તાણે છે તેના ધ્વનિઓ, તેમજ કાેઈ વાંસળી વગાડતું હેાય તેા તેના મીઠા ધ્વનિના રણકારા, સાપ પકડનાર વાદીઓ જે મહુવર-મેારલી વગાડે છે તેના ગુલતાન કરી નાખનાર ને મનને ડેાલાવી એકતાન કરી દેનારેા ગંભીર સુર એ બધા જડપદાર્થો દ્વારા નીકળતા ધ્વનિઓ કાનને મધુર લાગે છે, ને તેમના સાંભળવાથી મન કાેઈ વખતે આનંદિત બને છે તેા કાેઈ વખતે શાંત કે ગંભીર બની જાય છે.

એ પ્રમાણે દુનિયામાં સજીવ પ્રાણિઓના જેટલા મધુર અવાજો અને જડપદાર્થથી ઉત્પન્ન થતા જેટલા ધ્વનિઓ મધુર હેાય છે તે બધા વધતા ઓછા બળથી મન ઉપર અસર કરીને મનમાં આનંદની, શાંતિની કે કેામળતાની લાગણી ઉત્પન્ન કરે છે. આવી અસર કરનારા આ જગતમાં જેટલા અવાજો કે ધ્વનિઓ છે તેમનું પૃથક્કરણ કરતાં કરતાં વિદ્વાનેાએ એવું શેાધી કહાડ્યું છે કે, એ બધા અવાજો કે ધ્વનિઓ ખાસ ૭ પ્રકારના નાદમાં આવી જાય છે, તે નાદેાને સુર કે સ્વર કહે છે.

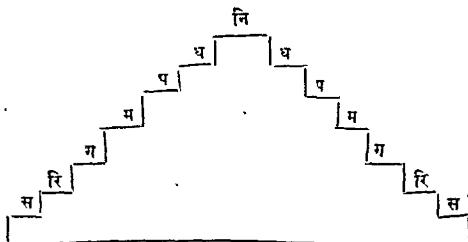
૧૯. સ્વરો ૭ છે તેમનાં નામ: **ષડ્જ, ઋષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ, ધૈવત** અને **નિષાદ**. તે દરેક નામોના પ્રથમ અક્ષરના આધારે **स रि ग म प ध नि** એવાં ટૂંકાં નામ રાખવામાં આવ્યાં છે. તેમને સાત સ્વરનાં ચિન્હો કે નિશાનિઓ કે સંજ્ઞાઓ કહે છે. એટલે કે, સાત સ્વરમાં પહેલો સ્વર ષડ્જ છે ને તેની **स** એવી ટૂંકી સંજ્ઞા રાખવામાં આવી છે, જેથી ફક્ત **स** એટલું ટૂંકું નામ કહેતાં ષડ્જ સ્વર સમજવો. એજ પ્રમાણે સાત સ્વરમાં બીજો સ્વર ઋષભ છે, ને તેનો **रि** એવી સંજ્ઞા રાખવામાં આવી છે. એજ નિયમ **ग म प ध नि** એ સંજ્ઞાઓને માટે સમજી લેવો.

૭ સ્વરનાં નામ અને સંજ્ઞા.

૨૦. **स रि ग म प ध नि** એ સાતે સ્વરો અનુક્રમે એક બીજાથી ચઢતા ચઢતા છે. જેમ કે, **स** સ્વરના નાદ કરતાં **रि** સ્વરનો નાદ ચઢતો કે ઊંચોછે. **रि** સ્વરના નાદ કરતાં **ग** સ્વરનો નાદ ચઢતો છે. એજ પ્રમાણે **ग** કરતાં **म** નો નાદ, **म** કરતાં **प** નો નાદ, **प** કરતાં **ध** નો નાદ અને **ध** સ્વર કરતાં **नि** સ્વરનો નાદ ચઢતો છે.

સાતે સ્વરો કેવી રીતે ચડતા કે ઉતરતા છે?

नि ध प म ग रि स એવા ઉલટા ક્રમથી સાતે સ્વરો એક બીજાથી અનુક્રમે ઉતરતા ઉતરતા છે. જેમ કે, **नि** ના સ્વર કરતાં **ध** નો સ્વર ઉતરતો કે નીચો છે. **ध** સ્વરના નાદ કરતાં **प** સ્વરનો નાદ ઉતરતો છે. એજ રીતે **प** કરતાં **म** નો, **म** કરતાં **ग** નો, **ग** કરતાં **रि** નો અને **रि** ના સ્વર કરતાં **स** સ્વરનો નાદ નીચો છે. આ વાત વધારે સારી રીતે જાણવામાં આવે તે સારૂં સાતે સ્વરને નીસરણીના પગથીઆં રૂપે ગોઠવીએ.



આ નીસરણી ઉપરથી સમજવામાં આવશે જ કે, **स** ના કરતાં **रि** નો સ્વર એક પગથિઆ જેટલો ઊંચો છે. **रि** ના સ્વર કરતાં **ग** નો સ્વર એક પગથિઆ જેટલો ઊંચો પણ **स** ના કરતાં બે પગથિઆં જેટલો ઊંચો છે. **ग** ના કરતાં **म** નો સ્વર એક પગથિઆ જેટલો ઊંચો અને **रि** ના કરતા બે પગથિઆં જેટલો ને **स** ના કરતાં ત્રણ પગથિઆં જેટલો ઊંચો છે. તેવીજ રીતે **म** ના કરતાં **प** નો સ્વર એક પગથિઆ જેટલો

ઊંચો છે, તો **ग** ના કરતાં બે, **रि** ના કરતાં ત્રણ ને **स** ના કરતાં ચાર પગથિયાં જેટલો ઊંચો છે. એમ **प** કરતાં **ध** સ્વરને માટે તથા **ध** કરતાં **नि** સ્વરને માટે સમજી લેવું.

એક સ્વર બીજા સ્વર કરતાં કેટકેટલો ઊંચો છે તે જાણ્યા પછી તેજ ક્રમથી એક સ્વર બીજા કરતાં કેટકેટલો નીચો કે ઉતરતો છે તેનો ખ્યાલ થઈ શકશે. જેમ કે **नि** નો સ્વર છેક છેલ્લો સાતમો છે; તે સ્વર કરતાં **ध** નો સ્વર એક પગથિયું નીચો છે, ને **ध** કરતાં **प** નો સ્વર એક પગથિયાં નીચો છે તો **नि** કરતાં બે પગથિયાં નીચો જાણવો. હવે જો **प** કરતાં **म** એક પગથિયું નીચો છે તો **ध** કરતાં બે પગથિયાં નીચો ને **नि** કરતાં ત્રણ પગથિયાં નીચો જાણવો. આ વાત ઉપરના દાખલાથી બહુજ સહેલી લાગશે.

સાત સ્વરો કયા પ્રમાણમાં ચઢતા કે ઉતરતા છે તેની વજનના રૂપમાં તથા અપૂર્ણાંકના રૂપમાં સમજણ

૨૧. ઉપલી બાબત જરા ઝીણા રૂપમાં સમજી શકાય, અને તે ઉપરથી બધા સ્વરો કયા પ્રમાણમાં ચઢતા કે ઉતરતા છે તે ચોક્કસ જાણી શકાય તે સારૂ એક દાખલો આપી સમજાવીએ. ધારો કે **स** સ્વરનું વજન અથવા તોલ ૨૪ શેર હોય તો **रि** નું વજન ૨૭ શેર જેટલું થશે, **ग** નું ૩૦ શેર, **म** નું ૩૨ શેર, **प** નું ૩૬ શેર, **ध** નું ૪૦ શેર અને **नि** નું વજન ૪૫ શેર થશે. હવે **स** નું જે ૨૪ શેર વજન છે, તેને બદલે તેનાથી બમણું એટલે કે ૪૮ શેર વજન લઇએ તો તેનાજ જેવો, પણ તેનાથી ઊંચો એવો બીજો **स** સ્વર થશે. આ બધાં વજનોને નીચે પ્રમાણે ગોઠવીએ. જેમ કે,

સ્વર...............	स	रि	ग	म	प	ध	नि	सं
વજન શેર.........	૨૪	૨૭	૩૦	૩૨	૩૬	૪૦	૪૫	૪૮

સાતે સ્વરો આ પ્રમાણમા છે. તેમનુ એજ પ્રમાણ જો અપૂર્ણાંકમા સમજાવીએ તો દરેક સ્વરનુ પ્રમાણ આ પ્રમાણે આવે: તેમાં **स** સ્વરનુ પ્રમાણ ૧ છે એમ ધારીએ તો તેની સાથે સરખાવતાં **रि** નુ પ્રમાણ (૨૭÷૨૪=$\frac{૨૭}{૨૪}$=) $\frac{૯}{૮}$ આવે. **ग** નુ પ્રમાણ (૩૦÷૨૪=$\frac{૩૦}{૨૪}$=) $\frac{૫}{૪}$ આવે; એટલે કે **स** જો ૧ હોય તો તેના કરતાં **ग** સ્વર $\frac{૫}{૪}$ પ્રમાણ જેટલો ઊંચો છે; **म** નુ પ્રમાણ (૩૨÷૨૪=$\frac{૩૨}{૨૪}$=) $\frac{૪}{૩}$ આવે, એટલે કે **स** ના કરતાં **म** સ્વર $\frac{૪}{૩}$ પ્રમાણમાં ઊંચો છે. તેમજ **प** નું પ્રમાણ (૩૬÷૨૪=$\frac{૩૬}{૨૪}$=) $\frac{૩}{૨}$ આવે, એટલે કે **स** ના કરતાં **प** $\frac{૩}{૨}$ ગણો ઊંચો છે. **ध** નુ પ્રમાણ (૪૦÷૨૪=$\frac{૪૦}{૨૪}$=) $\frac{૫}{૩}$ છે, જેથી **ध** સ્વર **स** ના કરતાં $\frac{૫}{૩}$ ગણો ઊંચો છે. અને **नि** સ્વરનું પ્રમાણ (૪૫÷૨૪=$\frac{૪૫}{૨૪}$=) $\frac{૧૫}{૮}$ છે. એટલે કે **स** ના કરતાં **नि** સ્વર $\frac{૧૫}{૮}$ ગણો ઊંચો છે. એથી આગળ જતાં બમણા **सा** નું પ્રમાણ (૪૮÷૨૪=) ૨ આવે. આ રીતે ઉપરની બને રીત પ્રમાણે સાતે સ્વરોનાં પ્રમાણો ગોઠવીએ તો આમ થાય:—

સ્વર............	स	रि	ग	म	प	ध	नि	सं
વજનના રૂપમાં પ્રમાણ.	૨૪	૨૭	૩૦	૩૨	૩૬	૪૦	૪૫	૪૮
અપૂર્ણાંકના રૂપમાં પ્રમાણ.	૧	$\frac{૯}{૮}$	$\frac{૫}{૪}$	$\frac{૪}{૩}$	$\frac{૩}{૨}$	$\frac{૫}{૩}$	$\frac{૧૫}{૮}$	૨

જો स નું વજન ૨૪ શેર છે એમ ગણીએ, અથવા તો स ને ૧ માનીએ તો તેની સાથે બીજા ૬ સ્વરો કયા કયા પ્રમાણમાં હોઈ શકે તેનો સંબંધ આ ઉપરથી જાણવામાં આવશે.

અપૂર્ણાંકના રૂપમાં આપેલું પ્રમાણ બહુજ ઉપયોગી છે. જો स નું વજન ૨૪ શેર છે એમ નહિ સ્વીકારતાં ૨૬૪ શેર છે એમ ધારશો તો તે સંખ્યાને, ઉપર કહેલી તે તે સ્વરની અપૂર્ણાંક સંખ્યા વડે ગુણવાથી તે તે સ્વરોનું વજન નીકળી શકશે. જેમકે स નું વજન ૨૬૪ શેર હોય તો रि નું વજન ૨૬૪×$\frac{૯}{૮}$=૨૯૭ શેર, ग નું ૨૬૪×$\frac{૫}{૪}$=૩૩૦ શેર, म નું ૨૬૪×$\frac{૪}{૩}$=૩૫૨ શેર, प નું ૨૬૪×$\frac{૩}{૨}$=૩૯૬ શેર, ध નું ૨૬૪×$\frac{૫}{૩}$=૪૪૦ શેર, नि નું ૨૬૪×$\frac{૧૫}{૮}$=૪૯૫ શેર અને પ્રથમ स ના કરતાં ઊંચો જે सं તેનું વજન ૨૬૪×૨=૫૨૮ શેર થશે. એટલે કે સાતે સ્વરનાં નીચે પ્રમાણે વજનો આવ્યાં.

स	रि	ग	म	प	ध	नि	सं
૨૬૪	૨૯૭	૩૩૦	૩૫૨	૩૯૬	૪૪૦	૪૯૫	૫૨૮

પાસે પાસેના બે સ્વરોમાં ઊંચાઇ કે નીચાઇનું (અંતરનું) પ્રમાણ.

૨૨. स ની સાથે બીજા સ્વરો કયા પ્રમાણથી ગોઠવાયેલા છે તે વિષે ખુલાસાથી સમજાવ્યું. હવે કોઈ પણ પાસે પાસેના બે સ્વરોમાં જે અંતરો કે અવકાશ (જગા) છે તેનું, એટલે કે તેમની ઊંચાઈ નીચાઇનું અંતર કયા પ્રમાણમાં હોય છે તે પણ ઉપરના પ્રમાણ ઉપરથી હિસાબ કરી નીકળી શકશે. જેમ કે, रि અને ग ની વચ્ચે જે અંતર છે તેનું પ્રમાણ શું હશે, અથવા ग અને म ની વચ્ચે કેટલું અંતર હશે, તેમજ એ પ્રમાણે દરેક સ્વર વચ્ચે કેટકેટલું અંતર કયા પ્રમાણથી છે તે કહી શકાશે. એની રીત સહેલી છે. તે એ કે, જે બે પાસેના સ્વરો વચ્ચેનું અંતર કહાડવું હોય, તેમાંથી **ઉપલા સ્વરના પ્રમાણને નીચલા સ્વરના પ્રમાણથી ભાગી નાખવાથી** જે અંક આવશે તે પ્રમાણવાળું અંતર, તે બે સ્વરો વચ્ચે છે એમ જાણવું. આ રીત પ્રમાણે હવે દરેક સ્વરની વચ્ચેનાં અંતરોનું પ્રમાણ કહાડીએ–

(૧) स અને रि વચ્ચે $\frac{૯}{૮}$ નું અંતર છે, એ ઉપર કહેવામાં આવ્યું જ છે. તોપણ ઉપલા નિયમ પ્રમાણે रि નું પ્રમાણ $\frac{૯}{૮}$÷स નું પ્રમાણ $\frac{૧}{૧}$=$\frac{૯}{૮}$ તે स અને रि ની વચ્ચેનુ અંતર સમજવું.

(૨) रि અને ग વચ્ચેનું અંતર કહ્યું નથી; તે આપણે ઉપલા નિયમથી કહાડવું જોઇએ. જેથી ग નું પ્રમાણ $\frac{૫}{૪}$÷$\frac{૯}{૮}$=$\frac{૫}{૪}$×$\frac{૮}{૯}$=$\frac{૧૦}{૯}$ ના પ્રમાણમાં रि અને ग વચ્ચે અંતર છે. તેજ જો આપણે વજનના રૂપમાં હિસાબ કરી જોઇશું તો તેજ પ્રમાણ આવશે. જેમ કે, ग ૩૩૦ શેર÷रि ૨૯૭=$\frac{૩૩૦}{૨૯૭}$=$\frac{૧૦}{૯}$ નું અંતર આવ્યું. એટલે કે, કાંતો વજનના હિસાબથી ગણો કે કાંતો અપૂર્ણાંકના પ્રમાણથી ગણો, અંતરના પ્રમાણમાં ફેર પડશે નહિ.

(૩) ग અને म વચ્ચે, म $\frac{૪}{૩}$÷ग $\frac{૫}{૪}$=$\frac{૪}{૩}$×$\frac{૪}{૫}$=$\frac{૧૬}{૧૫}$ અંતર આવ્યું.

(૪) म અને प વચ્ચે, प $\frac{૩}{૨}$÷ म $\frac{૪}{૩}$=$\frac{૩}{૨}$×$\frac{૩}{૪}$=$\frac{૯}{૮}$ જેટલું અંતર.

(૫) प અને ध વચ્ચે, ध $\frac{૫}{૩}$ ÷ प $\frac{૩}{૨}$ = $\frac{૫}{૩}\times\frac{૨}{૩}$ = $\frac{૧૦}{૯}$ અંતર.

(૬) ध અને नि વચ્ચે, नि $\frac{૧૫}{૮}$ ÷ ध $\frac{૫}{૩}$ = $\frac{૧૫}{૮}\times\frac{૩}{૫}$ = $\frac{૯}{૮}$ અંતર

(૭) नि અને ઉપરના બમણા सं વચ્ચે, सं ૨ ÷ $\frac{૧૫}{૮}$ = $\frac{૨}{૧}\times\frac{૮}{૧૫}$ = $\frac{૧૬}{૧૫}$ જેટલું અંતર नि અને स ની વચ્ચે સમજવું.

આ રીતે દરેક સ્વરની વચ્ચે જે અંતરો આવ્યાં તેને નીચે પ્રમાણે ગોઠવીએ.

स અને रि વચ્ચે $\frac{૯}{૮}$ અંતર.	म અને प વચ્ચે $\frac{૯}{૮}$ અંતર.
रि „ ग „ $\frac{૧૦}{૯}$ „	प „ ध „ $\frac{૧૦}{૯}$ „
ग „ म „ $\frac{૧૬}{૧૫}$ „	ध „ नि „ $\frac{૯}{૮}$ „

नि અને स વચ્ચે $\frac{૧૬}{૧૫}$ અંતર.

સાતે સ્વરો પરસ્પરથી ઉપરના પ્રમાણમાં અંતર રાખી રહેલા છે. તે પ્રમાણોની સંખ્યા નિયમિત જણાય છે. એટલે કે, $\frac{૯}{૮}$, $\frac{૧૦}{૯}$ અને $\frac{૧૬}{૧૫}$ એ ત્રણમાંથી કોઈ પણ એક પ્રમાણવાળા અંતરે સ્વરો રહેલા છે, તેમાં $\frac{૯}{૮}$ અંતર મ્હોટું ગણાય માટે તેને **મહદ્-અંતર** કહીશું. $\frac{૧૦}{૯}$ એ અંતર કંઈક ઓછું છે માટે તેને **મધ્યમ અંતર** કહીશું, અને $\frac{૧૬}{૧૫}$ અંતર એ બંને અંતરોથી ઓછું છે માટે તેને **લઘુ અંતર** કહીશું. સ્વરોની વચ્ચેના આ **અંતરને** કેટલાક **અવકાશ-જગા** પણ કહે છે.

પાસે પાસે ન હોય એવા કોઈ પણ બે સ્વરો વચ્ચેનું અંતર.

૨૩. પાસે પાસેના કોઈ પણ બે સ્વરોની વચ્ચે કેટલું અંતર હોય છે તે વિષે આ જે કહ્યું તે ઉપરથી, પાસે પાસે ન હોય એવા કોઈપણ બે સ્વરો વચ્ચેનું અંતર ઉપરના નિયમથી નીકળી શકશે. એટલે એવી રીતે કે, પાસે પાસેના ન હોય એવા કોઈ પણ બે સ્વરો હોય તેમાંથી જે **સ્વર ઊંચો હોય તેના પ્રમાણને નીચલા સ્વરના પ્રમાણથી ભાગી નાખવાથી** જે અંક આવશે તેટલું અંતર તે બે સ્વરો વચ્ચેનું સમજી લેવું. એ નિયમ પ્રમાણે હવે અંતરો તપાસીએ.

स ની સાથે ग म प ध અને नि એ સ્વરો વચ્ચે કેટલું અંતર છે તે વિષે તો કલમ ૨૧ માં કહ્યું છે જ. હવે रि ની સાથે म નું અંતર કહાડવું હોય તો, म નું પ્રમાણ $\frac{૪}{૩}$ ÷ रि નું પ્રમાણ $\frac{૯}{૮}$ = $\frac{૪}{૩}\times\frac{૮}{૯}$ = ૧$\frac{૫}{૨૭}$ જેટલું અંતર થયું એજ પ્રમાણે रि અને प વચ્ચે ($\frac{૩}{૨}$ ÷ $\frac{૯}{૮}$ = $\frac{૩}{૨}\times\frac{૮}{૯}$ =) ૧$\frac{૧}{૩}$ અંતર, रि અને ध વચ્ચે ($\frac{૫}{૩}$ ÷ $\frac{૯}{૮}$ =) ૧$\frac{૧૩}{૨૭}$ અંતર, रि અને नि વચ્ચે ($\frac{૧૫}{૮}$ ÷ $\frac{૯}{૮}$ =) ૧$\frac{૨}{૩}$ અંતર છે.

ग અને प વચ્ચેનું અંતર એજ ક્રમે નીકળશે. જેમ કે, प $\frac{૩}{૨}$ ÷ $\frac{૫}{૪}$ = $\frac{૩}{૨}\times\frac{૪}{૫}$ = ૧$\frac{૧}{૫}$; એજ રીતે ग અને ध વચ્ચે ($\frac{૫}{૩}$ ÷ $\frac{૫}{૪}$ =) ૧$\frac{૧}{૩}$ અંતર; ग અને नि વચ્ચે ($\frac{૧૫}{૮}$ ÷ $\frac{૫}{૪}$ =) ૧$\frac{૧}{૨}$ અંતર છે. म અને ध વચ્ચે ($\frac{૫}{૩}$ ÷ $\frac{૪}{૩}$ = $\frac{૫}{૩}\times\frac{૩}{૪}$ =) ૧$\frac{૧}{૪}$ અંતર; म અને नि વચ્ચે $\frac{૧૫}{૮}$ ÷ $\frac{૪}{૩}$ = ૧$\frac{૧૩}{૩૨}$ નું અંતર થશે. प અને नि વચ્ચે ($\frac{૧૫}{૮}$ ÷ $\frac{૩}{૨}$ =) ૧$\frac{૧}{૪}$ અંતર છે.

સ્વરની વ્યાખ્યા.

૨૪. આ બધી સ્થૂળ બાબતો સમજાવ્યા પછી હવે જરા ઝીણી બાબત સમજાવીએ. ગયા પાઠમાં તમે શીખી ગયા કે, કોઈપણ જાતનો નાદ પ્રથમ એ વસ્તુનો આઘાત થયા પછી, તે આઘાતને લીધે પહેલાં તો હવાનાં રજકણોમાં આંદોલનો (કંપ, ધ્રૂજારીઓ કે વાઇબ્રેશન્સ) ઉત્પન્ન થાય

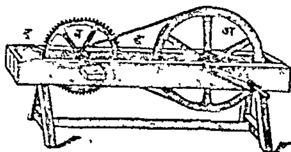
છે, ને તે આંદોલનો આગળ વધી **વીચાતરંગો** એટલે કે, ગોળ કુંડાળાં જેવાં ચારે તરફ મોજાં રૂપે બધે પ્રસરી જવાથી **નાદ** સંભળાય છે. એ ઉપરથી જણાઈ આવશે કે, કોઈ પણ પ્રકારનો નાદ ઉત્પન્ન થવામાં કેટલાંક ચોક્કસ આંદોલનો થવાંજ જોઇએ. એટલી બાબત ઉપરથી વિદ્વાનોએ સ્વરની વ્યાખ્યા એવી બાંધી છે કે, **જે નાદ ત્રુટક ત્રુટક ન હોતાં અખંડ અને નિયમિત હોઇ સ્પષ્ટ સંભળાય, તથા જેનાં આંદોલનોનો વેગ માપી શકાય તેવા નાદોને સુર કે સ્વર કહે છે.**

કોયલનો ટહુકો, મોરનો અવાજ, પોપટની સીટી વગેરે અવાજોમાં, તથા ગાડીની સીટી, ઘડિયાળની ટકોરી વગેરે ધ્વનિઓમાં કંઈક અખંડપણું હોઇને તેમનાં આંદોલનોનો વેગ નિયમિત હોઈ માપી શકાય છે તેથી તે કોઇપણ પ્રકારના **સ્વર** છે. અહિં એક નવો સવાલ એવો ઉત્પન્ન થશે કે, એ બધુએ ખરૂં, પણ કોઈ ચોક્કસ નાદ સંભળાય એ તો ઠીક છે પરંતુ તે નાદનાં આંદોલનોની સંખ્યા કે તેનો વેગ વળી માણસ જાતથી માપી શકાતો હશે? એટલે એવી રીતે કે, કોઈ ચોક્કસ નાદ ઉત્પન્ન થવા માટે હવાનાં રજકણો એક પળમાં કેટલી વાર ધ્રૂજ્યાં, એ વાત માણસ જાતથી સમજી શકાય તેવી નથી. આવો સવાલ ઊભો થાય એ ખરૂં છે. પણ તેનોએ શોધ વિદ્વાનોએ કર્યો છે, તે વિષે થોડુંક સમજાવીએ છીએ.

૨૫. કોઇપણ નાદ જે પદાર્થદ્વારા ઉત્પન્ન થાય છે તે પદાર્થના આઘાતથી હવાનાં રજકણો એટલાં બધાં ઝપાટાબંધ આંદોલન પામે છે કે, તે આંદોલનો નરીઆંખે જોઈ શકાતાં નથી, તેમ માપી પણ શકાતાં નથી. જૂદા જૂદા સ્વરો ઉત્પન્ન થવા માટે આંદોલનોની કેટકેટલી સંખ્યા હોવી જોઇએ તેનું માપ લઈ શકાય તે સારૂં વિદ્વાનોએએ ત્રણ જાતનાં યંત્રો શોધી કહાડયાં છે. તેમાં આકૃતિ ૧ માં બતાવેલું રેંટીયાના આકારવાળું યંત્ર બહુજ સારૂં અને સમજી શકાય તેવું છે. પ્રથમ તો તેનું વર્ણન આપું છું.

આંદોલન માપવાના યંત્રની રચના.

આ યંત્રમાં **ય** ધાતુના પતરાનું ચક્ર છે. તેની કોર (પરિઘ) ઉપર સરખે અંતરે તીણા દાંતા પાડેલા છે. આ યંત્રમાં એજ ચક્ર મુખ્ય હોઇને ઉપયોગી છે. તેની પાસે **अ** નામનું બીજું મોટું ચક્ર ગોઠવેલું છે, તેના પરિધ ઉપર થઇને જનારી **ढ** નામની ગોળ વાદી કે દોરડીનો સંબંધ **ય** ચક્રની ધરી સાથે જોડવામાં આવ્યો છે. કેમકે તેથી **अ** ચક્ર ફરે તો **ढ** દોરડીને લીધે **ય** ચક્ર પોતાની મેળે ફરે. **अ** ચક્રને એક હાથો



આકૃતિ ૧ સ્વરનાં આંદોલનો માપવાનો રેંટિયો

છે, તે મુઠીમાં રાખી ફેરવીએ તો તેને લીધે **ढ** દોરડી રેંટિયાની માફક ફરે, અને તેથી **ય** ચક્ર નિયમિત ગતિથી ફરી શકે. **ય** ચક્રના દાંતાની સાથે **इ** નામની લોખંડની કમાનનો ટુકડો યંત્રના ચોકઠા સાથે એવી રીતે જડી લીધો છે કે, **ય** ચક્ર જ્યારે જ્યારે ફરે

ત્યારે ત્યારે તેનો દરેક દાંતો इ કમાન સાથે ઘસાઈને પસાર થાય, ને તેમ થવાથી એ કમાન ઉપર ફટકો પડવાથી ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય. હવે જો घ ચક્રની કોર ઉપર ૬૦ દાંતા હોય, અને તેને દરેક સેકંડમાં ૪ ફેરાના વેગથી ફેરવીએ તો, દર સેકંડમાં इ કમાન ઉપર ૬૦×૪=૨૪૦ ફટકા પડશે એ ચોખ્ખું છે. ચક્રના ફરવાના વેગ ઉપર તેના દાંતાના ફટકા (કડકડાટી) ઓની સંખ્યાનો આધાર રહેશે એ સ્પષ્ટ છે. આમ થવાથી આ યંત્ર દ્વારા જે ધ્વનિઓ ઉત્પન્ન કરવામાં આવશે તે સ્પષ્ટ અને અખંડ હશે.

દરેક સ્વરના આંદોલનોના રૂપમાં ચોક્કસ પ્રમાણ

૨૬. ઉપરના યંત્ર અને બીજાં ઘણાંક યંત્રો ઉપરથી વિદ્વાનોએ અનેક પ્રયોગો કરી એમ સિદ્ધ કર્યું છે કે, ૭ સુરમાંનો પહેલો ષડ્જ સ્વર, એક સેકંડમાં ૨૪૦ આંદોલનો કે ફટકાવડે ઉત્પન્ન થાય એમ સ્વીકારીએ તો रि ग म प ध नि એ ૭ સ્વરો ઉત્પન્ન થવા માટે નીચે પ્રમાણે આંદોલનો થવાં જોઈએ.

स	रि	ग	म	प	ध	नि	सं
२४०	२७० '३००	३२०	३६०	४००	४५०	४८०	

એક સેકંડમાં ૨૪૦ આંદોલનોને બદલે જો બમણાં (૪૮૦) આંદોલનો થાય તો, ૨૪૦ આંદોલનોથી જે स સ્વર ઉત્પન્ન થાય છે તેનાથી ઉંચો (ટીપ-તાર) सं ઉત્પન્ન થાય છે. જેથી ૨૪૦ અને ૪૮૦ ની વચમા रि ग म प ध नि એ ૭ સ્વરોનાં આંદોલનો હોઈ શકે એ સ્પષ્ટ છે. ને તે છએ સ્વરોનાં આંદોલનોનું પ્રમાણ ઉપર પ્રમાણે છે. કલમ ૨૧ માં स નું વજન ૨૪ શેર, रि નું ૨૭ શેર વગેરે જે આપણે કલ્પના કરી હતી તેનો સંબંધ આવા સૂક્ષ્મ પ્રયોગો ઉપરથી સમજી લેવો. ને स रि ग म प ध नि स નું અપૂર્ણાંકનું પ્રમાણ જે ૧, $\frac{૯}{૮}$, $\frac{૫}{૪}$, $\frac{૪}{૩}$, $\frac{૩}{૨}$, $\frac{૫}{૩}$, $\frac{૧૫}{૮}$, ૨, આવું સમજાવ્યું હતું તે પ્રમાણ આ આંદોલનો સાથે મળતું આવે છે. હાલ હારમોનિયમ, પિયાનો વગેરેમાં જે स (મધ્યસપ્તકનો) વાપરવામા આવે છે તે જો એક સેકંડમાં ૨૬૪ આંદોલનોથી ઉત્પન્ન થતો હોય તો બીજા સ્વરો કેટકેટલા આંદોલનોથી ઉત્પન્ન થશે, એ કહાડવું હોય તો $\frac{૯}{૮}$, $\frac{૫}{૪}$ વગેરે પ્રમાણોથી ગુણવાથી બીજા સ્વરોના આંદોલનો આપી શકશે. જેમકે, स ૨૬૪×रि $\frac{૯}{૮}$ =૨૯૭ रि નાં આંદોલનો થશે; स ૨૬૪×ग $\frac{૫}{૪}$ =૩૩૦ गનાં આંદોલનો થશે. આ રીતથી જે તે સ્વરના (અપૂર્ણાંક) પ્રમાણથી ગુણવાથી તે તે સ્વરનાં આંદોલનો નીચે પ્રમાણે નીકળી શકશે. જેમકે:—

स	रि	ग	म	प	ध	नि	सं
२६४	२९७	३३०	३५२	३९६	४४०	४९५	५२८

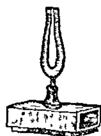
અમુક આંદોલન વાળા સ્વરને કાયમ કરવા માટે સ્વરસ્થાનની જરૂર

૨૭. સાત સ્વરોમાં પહેલો સ્વર જે ષડ્જ તેજ મુખ્ય છે. તે સ્વર પ્રથમ કાયમ કરવામાં આવે તોજ તેના પ્રમાણમાં બીજા ૭ સ્વરો મુકરર કરી શકાય. 'ષડ્જ' શબ્દનો અર્થ "षड् એટલે ૭. અને ज એટલે ઉત્પન્ન કરનાર; એટલે કે '૭ સ્વરોને ઉત્પન્ન કરનાર જે સ્વર તે'" એવો થાય છે. આખી દુનિયાંમાં જેટલાં વાજાં છે તેને મેળવવા માટે તથા ગાયનના ઉપયોગ માટે ષડ્જનો અમુક (ચોક્કસ આંદોલનો વાળો) ધ્વનિ—નાદ મુકરર કરવાની ઘણીજ જરૂર છે. જે ઉપરથી ફ્રાન્સ, ઇંગ્લાંડ,

અમેરિકા વગેરે દેશના વિદ્વાન **સંગીતશાસ્ત્રીઓ**ની ભલામણથી લંડન શેહેરમાંની "સોસાઈટી ઑફ્ આર્ટસ" નામની વિદ્યાની શેાધ કરનારી મંડળીએ એવું ઠેરવ્યું છે કે, એક સેકંડમાં ૨૬૪ આંદેાલનેા થવાથી જે 'નાદ ઉત્પન્ન' થવેા જોઇએ તે **નાદ** વ્યવહારમાં વાપરવામાં આવતેા **મધ્યષડ્જ** માનવેા.

પરંતુ ૨૬૪ આંદેાલનેા થવાથી જે નાદ ઉત્પન્ન થાય તે નાદ તે પ્રમાણેાજ, એવું શા ઉપરથી સાંભળી શકાય ? એને માટે એક બહુ સારી તેમજ સાદી યુક્તિ વાપરી છે. ૨૬૪ આંદેાલનેા દર સેકંડમાં યંત્રમાંથી ઉત્પન્ન કર્યા પછી જે નાદ સંભળાય તેના સુર (નાદ) ની સાથે પેાલાદની એક વાંકી કમાન ઘસી ઘસીને મેળવવામાં આવે છે, પછી તે કમાનને જમીન ઉપર ઠોકીએ તેા જે નાદ ઉત્પન્ન થાય તે નાદ ૨૬૪ આંદેાલનેા વાળેા હેાય એ ખુલ્લુંજ છે. તે નાદને ષડ્જ સમજવેા.

આકૃતિ ૨ માં એ કમાનનેા આકાર બતાવ્યેા છે. એને આપણે **સ્વરસ્થંભ** એટલે "સ્વરને મુકરર કરનારેા થાંભલેા" એવું નામ આપીશું. એ સ્વરસ્થંભની નીચે ચેાખુણુ પણ લાંબી લાકડાની પેટી માત્ર એક બાજુથી ખુલ્લા મુખવાળી રાખેલી છે, તેના ઉપર એક ઊભી બેસણીમાં સ્વરસ્થંભની કમાન બેસી રાખેલી છે. જ્યારે સ્વરસ્થંભનેા નાદ સાંભળવેા હેાય ત્યારે ત્યારે, એ ...માંથી કહાડી જમીન ઉપર પછાડી તુરત, પેટીની બેસણીમાં ...વેા. જેથી આખી કમાન થરથર ધ્રૂજશે, ને તેથી ...ની હવાના રજકણેામાં આંદેાલન થઈ થઈ ષડ્જ ... ને તેનેા પડઘેા દેવળમાંના ઘુમટની પેઠે પેટીના ... સ્વરસ્થંભને અંગ્રેજીમાં **ટ્યૂનિંગફોર્ક** કહે છે. એ ... વગેરે મ્હોટાં શેહેરેાની બજારમાં આઠ બાર આ... શકે છે. કોઇ પણ વાજું મેળવવું હેાય તે વખતે, આ સ્થંભ (માત્ર કમાન ઉપર ઠોકી કાન ઉપર ધરી સાંભળવાથી જે નાદ નીકળશે તે નાદમાં એટલે સ... મેળવવું. આ યંત્રની સહાયતાથી સ્વર એક દેશમાંથી બીજા દેશમાં લઈ જઈ ને તેનું અસલ રૂપ વિકાર પામ્યા વિના કાયમ રહી શકે છે. આ રીતે **સ્વર** ષડ્જ મુકરર કર્યા પછી બીજા ૭ સ્વરેા ઉત્પન્ન કરી શકાય. સંગીતના ગ્રન્થેામાં ... વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે બહુ સરસ આપી છે.



આકૃતિ ૨
સ્વરસ્થંભ (ટ્યૂનિંગ ફોર્ક)

षण्णां स्वराणां जनकः षड्भिर्वाजन्यते स्वरैः ।
षड्भ्यो वा जायतेऽङ्गेभ्यः षड्ज इत्यभिधीयते ॥

અર્થ—જે ૬ સ્વરેાને ઉત્પન્ન કરનાર છે, અથવા જે ૭ સ્વરેાથી ઉત્પન્ન થઈ શકે તેવેા છે, અથવા શરીરનાં (નાક, કંઠ, છાતી, તાળવું, જીભ, દાંત એ) ૭ સ્થાનેાથી જે ઉત્પન્ન થઈ શકે છે તે ષડ્જ કહેવાય છે.

પાઠ ૪ થો.

વિકૃત સ્વર (Modified Notes).

ઊંચ નીચ જે સ્વરતણું નવિન રૂપ યોજાય;
એજ વિકાર સ્વરૂપ જે તે વિકૃત કહેવાય. ૧
શુદ્ધ રૂપથી નીચ જે તે કોમલ કહેવાય;
શુદ્ધ રૂપથી ઊંચ તે તીવ્ર કહોજ સદાય. ૨ (સ્વરચિત.)

૨૮. ગયા પાઠમાં સાત સ્વર વિષે ઘણું કહેવામાં આવ્યું છે. **સ રિ ગ મ પ ધ નિ** એ સાત સ્વરો (ગયા પાઠમાં કહ્યા પ્રમાણે) પોતપોતાના જે અસલ પ્રમાણથી રહે છે તેમને **શુદ્ધ** સ્વરો કહે છે. એ શુદ્ધ સ્વરોનાં પ્રમાણો વિષે ઘણું કહેવામાં આવ્યું છે. હવે એ શુદ્ધ સ્વરોમાથી કેટલાક સ્વરોને વિકાર વાળા કરી તેનાં **કોમલ** અને **તીવ્ર** એવા નામથી જે નવા પેટા સ્વરો બનાવવામાં આવે છે તે વિષે કહીએ છીએ.

વિકૃત સ્વર અને કોમલ તીવ્રની વ્યાખ્યા

મુખ્ય સ્વરો તો ફક્ત સાત જ છે, પણ તેતો પોતાના મૂળરૂપમાં એટલે કે, કુદરતી (નેચરલ) સ્થિતિમા હોય છે તેથી તેમને **શુદ્ધસ્વર** કહેવામાં આવે છે. પરંતુ અનેક રાગરાગણિઓમાં તથા તે ગાવા વગાડવામાં શુદ્ધ સ્વરોની વચમાં કેટલાક નવા પેટાસ્વર બનાવવામાં આવે છે તેમને **વિકૃતસ્વર** કહે છે. કોઈ એક શુદ્ધ સ્વર હોય તેને ઊંચો નીચો કરવો, એટલે કે તેના અસલ સ્વરૂપને વિકારવાળો કરવો; એવો જે વિકાર પામેલ નવો સ્વર તે **વિકૃત** કહેવાય. જે વિકૃત સ્વર તેની પાસેના શુદ્ધસ્વર કરતાં કંઇક નીચો (ઉતરતો) હોય તો તે (નવા સ્વર) ને **કોમલસ્વર** કહે છે, અને જો કોઈ વિકૃતસ્વર તેની પાસેના શુદ્ધસ્વર કરતા કંઇક ઊંચો (ચઢતો) હોય તો તે (નવા સ્વર) ને **તીવ્રસ્વર** કહે છે. આ બાબત ચોખ્ખી રીતે સમજી શકાય તે સારૂ **શુદ્ધ, કોમલ** અને **તીવ્ર** એ ત્રણેની વ્યાખ્યા આપીએ છીએ.

(અ) શુદ્ધસ્વર—જે સ્વર પોતાના ખાસ કુદરતી (નેચરલ) પ્રમાણમાં (રૂપમાં) હોય છે તેને શુદ્ધ કહે છે.

(બ) વિકૃતસ્વર—શુદ્ધ સ્વરને ઊંચો કે નીચો કરવાથી તેના (શુદ્ધ સ્વર) માં જે વિકાર થાય છે તે વિકાર પામેલા સ્વરને **વિકૃત** કહે છે. તેના બે પ્રકાર છે, (૧) **કોમલ** અને (૨) **તીવ્ર.**

(૧) **કોમલસ્વર**—શુદ્ધસ્વરના કરતાં નીચો (ઉતરતો) હોય એવા વિકૃત સ્વરને **કોમલ** કહે છે.

(૨) **તીવ્રસ્વર**—શુદ્ધ સ્વરના કરતાં ઊંચો (ચઢતો) હોય એવા વિકૃત સ્વરને **તીવ્ર** કહે છે.

૨૯. સ્વરશાસ્ત્રના વિદ્વાનોએ સાત સ્વરના **અવિકૃત** અને **વિકૃત** એવા બે ભાગ પાડ્યા છે. **સ** અને **પ** એ બે સ્વરો **અવિકૃત** છે, અને બાકીના **રિ ગ મ ધ નિ** એ

સાત સ્વરના વિકૃત અને અવિકૃત એવા ૨ ભેદ.

પાંચ સ્વરો **વિકૃત** છે. કેમકે स અને प એ બંને **સ્થાયી** એટલે સ્થિર હોવાથી તેમને **અવિકૃત** (વિકાર નહિ પામી શકે તેવા) કહે છે; અને रि ग म ध नि એ પાંચ સ્વરો **અસ્થાયી** (સ્થિર રહી શકે નહિ તેવા) હોવાથી તેમને **વિકૃત** (વિકાર પામી શકે તેવા) કહે છે.

સાતે સ્વરમાં માત્ર स प બંને **સ્થાયી** કે **અવિકૃત** શાં માટે એ સવાલ ઊભો થશે તો તેને માટે સ્થૂલ રીતે આ પ્રમાણે જવાબો આપી શકાશે. તેમાં પ્રથમ તો એ કે સાત સ્વરમાં ષડ્જ સ્વર મુખ્ય છે, કેમકે ષડ્જ ઉત્પન્ન થવા માટે બીજા કોઈ પણ સ્વરની જરૂર પડતી નથી, જેથી પ્રથમ તે કાયમ કરવામાં આવે તોજ બીજા ૭ સ્વરો મુકરર કરી શકાય છે, તેથી સાતે સ્વરોમાં ષડ્જનું સ્થિરપણું કુદરતી રીતે હોય એમાં શંકા કરવાની જરૂર જ રહેતી નથી. હવે ફક્ત પંચમની વાત રહી. પંચમને સ્થાયી માનવાનાં બે કારણો છે; એક તો એ કે, એક स થી તે તેની જાતના બમણા (ઊંચા) सं ની વચમાં પંચમ બરાબર પ્રમાણથી વચમાં આવે છે; જેમકે स ૧ : प ૧॥ (૩/૨) : सं ૨ તેથી પંચમની યોગ્યતા ગણિત પ્રમાણની રીતે બીજા ૭ સ્વરોમાં स ની સાથે વધારે સમ પ્રમાણથી જણાય છે એ કારણથી અને બીજું કારણ એ છે કે स ની સાથે प બીજા બધા સ્વરો કરતાં બહુજ સરસ રીતે બે માલૂમ બળી જાય છે; તેથી स અને प એકદમ સાથે વગાડવાથી વિશેષ મીઠા લાગે છે. આ પ્રમાણે स અને प એકરસ થઈ જાય છે તે સ્થિતિમાં પંચમ ષડ્જની સાથે લગાર પણ બેસુરો હોય છે તો તુરત પરખી શકાય છે. કોઈ પણ વાજામાં સાત સ્વરો મેળવવામાં આવે છે ત્યારે પ્રથમ स અને प એ બંને સ્વરને સ્થિર કર્યા પછી બીજા સ્વરોને મેળવવા (સ્થિર કરવા) માં આવે છે, જેથી બીજા પાંચ સ્વરો સ્થિર કરવા માટે स प એ બંનેની સ્થિર થવાની પ્રથમ જરૂર છે. અને બીજી રીતે જોઈશું તો, કોઈ પણ વાજામાં-જેમકે, હારમોનિયમ કે પિયાનોમાં બધા સ્વર સુરીલા છે કે નહિ તે તપાસવા માટે ષડ્જપંચમ, ષડ્જપંચમ એવી બેબે ચાવીઓ એકદમ દાબી તેમની મધુરતાની પૂર્ણતા ઉપરથી ખાત્રી કરવામાં ષડજ અને **પંચમની** જોડી સ્થિર કરવી પડે છે એ પ્રસિદ્ધ છે. એટલે કે स અને प એ બંને સ્વરો પોતાની સુસ્વરતાના સંબંધમાં કોઈ પણ ત્રીજા-નવા સ્વરની અપેક્ષા (જરૂરીઆત) નહિ રાખતા હોવાથી તે બંને નિરપેક્ષ કે સ્વતંત્ર છે. એ મુખ્ય બાબતોને લીધે स प ને **સ્થાયી** સ્વર ગણ્યા છે, ને બીજા પાંચને **અસ્થાયી** ગણ્યા છે. માટે **સ્થાયીસ્વર** **અવિકૃત** રહે ને **અસ્થાયીસ્વર** **વિકૃત** પામે એ દેખીતું જ છે.

૩૭. સાત સ્વરોમાંથી કયા કયા સ્વરોની વચ્ચે નવા પેટા સ્વરો બનાવી શકાય તે વિષે વિચાર કરીએ. ૨૨ મી કલમમાં સમજાવવામાં આવ્યું છે કે, સાતે સ્વરો પરસ્પર ત્રણ જાતનું અંતર રાખીને રહેલા છે. તેમાં પહેલા અંતરને **મહદ્અંતર** (લાંબી જગા) બીજાને **મધ્યમઅંતર** (મધ્યમ જગા) અને ત્રીજાને **લઘુઅંતર** (ટુંકી જગા) કહે છે; તેમાંથી જે કોઈ બે સ્વરો વચ્ચેનું અંતર લઘુ હોય તો તેટલી ટુંકી જગામાં નવો સ્વર નાખી શકાશે નહિ, કેમકે તે જગા બહુ ટુંકી છે તેથી. પણ જે સ્વરો વચ્ચે **મહદ** કે **મધ્યમ** અંતર હોય તેમની વચમાં એક એક નવો સ્વર નાખી શકાશે. હવે એ પ્ર-

માણે જોતાં સાતે સ્વરેાની વચમાં કયે કયે ઠેકાણે મહદ્ કે મધ્યમ અંતર છે તે ફરી જોઈ જઇએ. (કલમ ૨૨ મી ફરી વાંચી જુઓ) જેમકેઃ—

(૧) સ અને રિની વચ્ચેનું અંતર મહદ્ ($\frac{૯}{૮}$) છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.

(૨) રિ અને ગ ની વચ્ચેનું અંતર મધ્યમ ($\frac{૧૦}{૯}$) છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.

(૦) ગ અને મ વચ્ચેનું અંતર લઘુ ($\frac{૧૬}{૧૫}$) છે તેથી તેમની વચમાં પેટા સ્વર નાખી શકાશે નહિ.

(૩) મ અને પ વચ્ચેનું અંતર મહદ્ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.

(૪) પ અને ધ વચ્ચેનુ અંતર મધ્યમ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.

(૫) ધ અને નિ વચ્ચેનું અંતર મહદ્ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા-સ્વર નાખી શકાશે.

(૦) નિ અને સં વચ્ચેનું અંતર લઘુ છે તેથી તેમની વચમાં પેટાસ્વર નાખી શકાશે નહિ.

આ અંતરેા નજરે જોવાથી સ્પષ્ટ સમજી શકાય તે સારૂં નીચે પ્રમાણે સ્વરેાને ગેાઠવીએ છીએ, ને તેમની વચમાનાં અતરેા સ્થૂળ દૃષ્ટિથી જાણી શકાય તે માટે લઘુ અંતરને માટે – આવી એક લીટી, મધ્યમ અંતર માટે – – આવી બે લીટી અને મહદ્-અંતર માટે – – – આવી ત્રણ લીટીઓ સ્વરેાની વચમાં મૂકી જણાવીએ, જેમ કે.

સ – – | – – રિ – | – ગ – મ – – | – – પ – | – ધ – – | – – નિ – સં
૧ ૨ ૩ ૪ ૫

આ ઉપરથી કયા કયા સ્વર વચ્ચે નવેા પેટાસ્વર પાડી શકાય તે જાણી શકાશે. (૧) સ અને રિ વચ્ચે, ૨। રિ અને ગ વચ્ચે, (૩) મ અને પ વચ્ચે, (૪) પ અને ધ વચ્ચે તથા (૫) ધ અને નિ વચ્ચે એક એક પેટાસ્વર નાખી શકાશે એ ચેાખ્ખું છે.

૩૧. ઉપર પ્રમાણે પાંચ નવા વિકૃત સ્વરેા બનાવીએ તેા તેને કાંઈ પણ નામેા આપવાં જોઇએ. તે વિષે હવે વિચાર કરીએ.

નવા નાખેલા પેટા સ્વરેાનાં નામ પાડવા વિષે.

(૧). સ અને રિ વચ્ચે જે નવેા પેટાસ્વર નાખીએ તે વિકૃત સ્વરને શું નામ આપી શકાય? હાલ તેને આપણે ક નામ આપીએ. આ સ્વર સ ના કરતાં જરા ઊંચેા હેાવાનેા ને રિ કરતાં જરા નીચેા હેાવાનેા; માટે તેને 'તીવ્ર સ' કહી શકાશે. અથવા તેા 'કેામલ રિ' કહી શકાશે. કેમ કે એ ક નામનેા નવેા સ્વર શુદ્ધ સ કરતાં ઊંચેા હેાવાથી સ નું વિ-

સાત સ્વરના વિકૃત અને અવિકૃત એવા ૨ ભેદ

પાંચ સ્વરો **વિકૃત** છે. કેમકે **સ** અને **પ** એ બંને **સ્થાયી** એટલે સ્થિર હોવાથી તેમને **અવિકૃત** (વિકાર નહિ પામી શકે તેવા) કહે છે; અને **રિ ગ મ ધ નિ** એ પાંચ સ્વરો **અસ્થાયી** (સ્થિર રહી શકે નહિ તેવા) હોવાથી તેમને **વિકૃત** (વિકાર પામી શકે તેવા) કહે છે.

સાતે સ્વરમાં માત્ર **સ પ** બંને **સ્થાયી** કે **અવિકૃત** શા માટે એ સવાલ ઊભો થશે તો તેને માટે સ્થૂલ રીતે આ પ્રમાણે જવાબો આપી શકાશે. તેમાં પ્રથમ તો એ કે સાત સ્વરમાં ષડ્જ સ્વર મુખ્ય છે, કેમકે ષડ્જ ઉત્પન્ન થવા માટે બીજા કોઈ પણ સ્વરની જરૂર પડતી નથી, જેથી પ્રથમ તે કાયમ કરવામાં આવે તોજ બીજા છ સ્વરો મુકરર કરી શકાય છે, તેથી સાતે સ્વરોમાં ષડ્જનું સ્થિરપણું કુદરતી રીતે હોય એમાં શંકા કરવાની જરૂર જ રહેતી નથી. હવે ફક્ત પંચમની વાત રહી. પંચમને સ્થાયી માનવાનાં બે કારણો છે; એક તો એ કે, એક **સ** થી તે તેની જાતના બમણા (ઊંચા) **સ** ની વચમાં પંચમ બરાબર પ્રમાણથી વચમાં આવે છે; જેમકે **સ** ૧ : **પ** ૧॥ ($\frac{3}{2}$) : **સં** ૨ તેથી પંચમની યોગ્યતા ગણિત પ્રમાણની રીતે બીજા છ સ્વરોમાં **સ** ની સાથે વધારે સમ પ્રમાણથી જણાય છે એ કારણથી અને બીજું કારણ એ છે કે **સ** ની સાથે **પ** બીજા બધા સ્વરો કરતાં બહુજ સરસ રીતે બે માલૂમ ભળી જાય છે; તેથી **સ** અને **પ** એકદમ સાથે વગાડવાથી વિશેષ મીઠા લાગે છે. આ પ્રમાણે **સ** અને **પ** એકરમ થઈ જાય છે તે સ્થિતિમાં પંચમ ષડ્જની સાથે લગાર પણ બેસુરો હોય છે તો તુરત પરખી શકાય છે. કોઈ પણ વાજામાં સાત સ્વરો મેળવવામાં આવે છે ત્યારે પ્રથમ **સ** અને **પ** એ બને સ્વરને સ્થિર કર્યા પછી બીજા સ્વરોને મેળવવા (સ્થિર કરવા) માં આવે છે, જેથી બીજા પાંચ સ્વરો સ્થિર કરવા માટે **સ પ** એ બંનેની સ્થિર થવાની પ્રથમ જરૂર છે. અને બીજી રીતે જોઇશું તો, કોઈ પણ વાજામાં-જેમકે, હાર્મોનિયમ કે પિયાનોમાં બધા સ્વર સુરીલા છે કે નહિ તે તપાસવા માટે ષડ્જપંચમ, ષડ્જપંચમ એવી બેબે ચાવીઓ એકદમ દાબી તેમની મધુરતાની પૂર્ણતા ઉપરથી ખાત્રી કરવામાં ષડ્જ અને **પંચમની** જોડી સ્થિર કરવી પડે છે એ પ્રસિદ્ધ છે. એટલે કે **સ** અને **પ** એ બને સ્વરો પોતાની સુસ્વરતાના સંબંધમાં કોઈ પણ ત્રીજા-નવા સ્વરની અપેક્ષા (જરૂરીઆત) નહિ રાખતા હોવાથી તે બંને નિરપેક્ષ કે સ્વતંત્ર છે. એ મુખ્ય બાબતોને લીધે **સ પ** ને **સ્થાયી** સ્વર ગણ્યા છે, ને બીજા પાંચને **અસ્થાયી** ગણ્યા છે. માટે **સ્થાયીસ્વર અવિકૃત રહે** ને **અસ્થાયીસ્વર વિકૃત પામે** એ દેખાઇતું જ છે.

૩૦. સાત સ્વરોમાંથી કયા કયા સ્વરોની વચ્ચે નવા પેટા સ્વરો બનાવી શકાય તે વિષે વિચાર કરીએ. ૨૨ મી કલમમાં સમજાવવામાં આવ્યું છે કે, સાતે સ્વરો પરસ્પર ત્રણ જાતનું અંતર રાખીને રહેલા છે. તેમાં પહેલા અંતરને **મહદ્અંતર** (લાંબી જગા) બીજાને **મધ્યમઅંતર** (મધ્યમ જગા) અને ત્રીજાને **લઘુઅંતર** (ટુંકી જગા) કહે છે; તેમાંથી જો કોઈ બે સ્વરો વચ્ચેનું અંતર લઘુ હોય તો તેટલી ટુંકી જગામાં નવો સ્વર નાખી શકાશે નહિ, કેમકે તે જગા બહુ ટુંકી છે તેથી. પણ જે સ્વરો વચ્ચે **મહદ** કે **મધ્યમ** અંતર હોય તેમની વચમાં એક એક નવો સ્વર નાખી શકાશે. હવે એ પ્ર-

માણે જોતાં સાતે સ્વરોની વચમાં કયે કયે ઠેકાણે મહદ્ કે મધ્યમ અંતર છે તે ફરી જોઈ જઇએ. (કલમ ૨૨ મી ફરી વાંચી જુઓ) જેમકેઃ—

(૧) स અને रिની વચ્ચેનું અંતર મહદ્ (૯/૮) છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.

(૨) रि અને ग ની વચ્ચેનું અંતર મધ્યમ (૧૦/૯) છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.

(૦) ग અને म વચ્ચેનું અંતર લઘુ (૧૬/૧૫) છે તેથી તેમની વચમાં પેટા સ્વર નાખી શકાશે નહિ.

(૩) म અને प વચ્ચેનું અંતર મહદ્ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.

(૪) प અને ध વચ્ચેનું અંતર મધ્યમ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખી શકાશે.

(૫) ध અને नि વચ્ચેનું અંતર મહદ્ છે તેથી તેમની વચમાં એક પેટા-સ્વર નાખી શકાશે.

(૦) नि અને सं વચ્ચેનું અંતર લઘુ છે તેથી તેમની વચમાં પેટાસ્વર નાખી શકાશે નહિ.

આ અંતરો નજરે જોવાથી સ્પષ્ટ સમજી શકાય તે સારૂ નીચે પ્રમાણે સ્વરોને ગોઠવીએ છીએ, ને તેમની વચમાંનાં અતરો સ્થૂળ દૃષ્ટિથી જાણી શકાય તે માટે લઘુ અંતરને માટે – આવી એક લીટી, મધ્યમ અંતર માટે – – આવી બે લીટી અને મહદ્-અંતર માટે – – – આવી ત્રણ લીટીઓ સ્વરોની વચમાં મૂકી જણાવીએ, જેમ કે.

स – – | – – रि – | – ग – म – – | – – प – | – ध – – | – – नि – सं

(૧ … ૨ … ૩ … ૪ … ૫)

આ ઉપરથી કયા કયા સ્વર વચ્ચે નવો પેટાસ્વર પાડી શકાય તે જાણી શકાશે. (૧) स અને रि વચ્ચે, ૨) रि અને ग વચ્ચે, (૩) म અને प વચ્ચે, (૪) प અને ध વચ્ચે તથા (૫) ध અને नि વચ્ચે એક એક પેટાસ્વર નાખી શકાશે એ ચોખ્ખું છે.

૩૧. ઉપર પ્રમાણે પાંચ નવા વિકૃત સ્વરો બનાવીએ તો તેને કોઈ પણ નામો આપવાં જોઇએ. તે વિષે હવે વિચાર કરીએ.

નવા નાખેલા પેટા સ્વરોનાં નામ પાડવા વિષે.

(૧). स અને रि વચ્ચે જે નવો પેટાસ્વર નાખીએ તે વિકૃત સ્વરને શું નામ આપી શકાય? હાલ તેને આપણે क નામ આપીએ. આ સ્વર स ના કરતાં જરા ઊંચો હોવાનો ને रि કરતાં જરા નીચો હોવાનો; માટે તેને 'તીવ્ર स' કહી શકાશે. અથવા તો 'કોમલ रि' કહી શકાશે. કેમ કે એ क નામનો નવો સ્વર શુદ્ધ स કરતાં ઊંચો હોવાથી स નું વિ-

કારવાળું તીવ્ર રૂપ થયું, અથવા તો શુદ્ધ રિ કરતાં એ સ્વર નીચો હોવાથી રિનું વિકારવાળું કોમલ રૂપ થયું. તેથી ક નામના નવા પેટા સ્વરનું ' તીવ્ર સ ' કે ' કોમલ રિ' એ બેમાંથી એક નામ પાડી શકાશે.

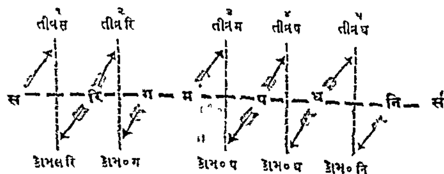
(૨) આ રીત પ્રમાણે રિ અને ગ વચ્ચે જે નવો પેટાસ્વર નાખીએ તે સ્વર ' શુદ્ધ રિ ' થી ચઢતો હોવાથી રિ નું વિકારવાળું રૂપ થશે, અથવા તો ' શુદ્ધ ગ ' થી ઉતરતું રૂપ હોવાથી ગ નું વિકારવાળું કોમલ રૂપ થશે, તેથી આ સ્વરને ' તીવ રિ ' કે ' કોમલ ગ ' એ બેમાંથી એક નામ આપી શકાશે.

(૩) મ અને પ વચ્ચે જે નવો પેટાસ્વર નાખવો છે તે સ્વર, શુદ્ધ મ થી ઊંચો હોવાથી મ નું વિકૃત તીવ્ર રૂપ થશે, અથવા શુદ્ધ પ થી નીચો હોવાથી પ નું વિકૃત કોમલ રૂપ થશે. તેથી આ સ્વરને ' તીવ્ર મ ' કે ' કોમલ પ ' એ બેમાંથી એક નામ આપી શકાશે.

(૪) પ અને ધ વચ્ચે જે પેટાસ્વર નાખવો છે તે સ્વર ' શુદ્ધ પ ' થી ઊંચો હોવાથી પ નું વિકૃત તીવ્ર રૂપ થશે, અથવા ' શુદ્ધ ધ ' થી નીચો હોવાથી ધ નું વિકૃત કોમલ રૂપ થશે. તેથી આ સ્વરને ' તીવ્ર પ ' કે ' કોમલ ધ ' એ બેમાંથી એક નામ આપી શકાશે.

(૫) ધ અને નિ વચ્ચે જે પેટા સ્વર નાખવો છે તે સ્વર ' શુદ્ધ ધ ' થી ઊંચો હોવાથી ધ નું વિકૃત તીવ્ર રૂપ થશે, અથવા ' શુદ્ધ નિ ' થી નીચો હોવાથી નિ નું વિકૃત કોમલ રૂપ થશે. તેથી આ સ્વરને ' તીવ્ર ધ ' કે ' કોમલ નિ ' એ બેમાંથી એક નામ આપી શકાશે.

આ વાત બરાબર સ્પષ્ટતાથી સમજી શકાય માટે એ પેટા સ્વરોને નીચે પ્રમાણે ગોઠવીએ. જેમ કે—



આ પ્રમાણે જે નવા પાંચ પેટા સ્વરો પાડીએ તેનાં નામ આ વ્યવસ્થા પ્રમાણે તો એક એક સ્વરનાં બે બે નામ પડે, અને તેથી પાંચ પેટા સ્વરોનાં ૧૦ નામ પડવાથી નામોનો ગોટાળો થઈ જાય. આવા નિયમથી અંગ્રેજી ગાયનમાં પેટા સ્વરોનાં બે બે નામો વપરાય છે. પરંતુ આપણા સ્વરશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે એક સ્વરનું એકજ નામ પાડવાનો રિવાજ હોવાથી આપણે પણ એક એક સ્વરનું ચોક્કસ નામ પાડવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

૩૨. એક વિકૃત સ્વરનું એકજ નામ પાડવા વિષે નીચેના બે નિયમો ધ્યાનમાં રાખવા જોઇએ. ૧ લો નિયમ—**સ** અને **પ** બંને સ્થાયી સ્વર હોવાથી અવિકૃત છે, તેથી તે સ્વરો વિકાર પામશે નહિ. માટે તેમનાથી ચઢતો કે ઉતરતો કોઇ પેટા સ્વર તેમની આસપાસ હોય તો તેને '**સ** તીવ્ર કે કોમલ' અથવા '**પ** તીવ્ર કે કોમલ' એવું નામ નહિ પાડી શકાય. ૨ જો નિયમ—કોઈ મૂળ શુદ્ધ સ્વર હોય તો 'તેનાથી નીચેના કોઈ વિકૃત સ્વરને' જો, તે 'મૂળ સ્વરનો કોમલ' એવું નામ આપ્યું તો પછી તે (મૂળસ્વર) નાથી 'ઊંચેનો કોઇ વિકૃતસ્વર હોય તો તેને' 'મૂળ સ્વરનો તીવ્ર' એવું નામ નહી આપી શકાય. કેમકે આવો નિયમ નહિ રાખવાથી એક વિકૃત સ્વરનાં બબ્બે નામો ઊભાં થાય છે. દાખલા માટે આપણે મૂળ 'શુદ્ધ **રિ**' લઇએ. તેની નીચે અને ઉપર એમ બંને બાજુએ એક એક પેટાસ્વર છે. હવે જો શુદ્ધ **રિ** ની નીચેના પેટા સ્વરને જો '**રિ** કોમલ' એવું નામ આપીએ તો શુદ્ધ **રિ** ની ઉપરના પેટાસ્વરને '**રિ** તીવ્ર' એવું નામ નહિ આપી શકાય, પણ તે પેટાસ્વર વળી **ગ** નો કોમલ હોવાથી તેને 'કોમલ **ગ**' એ નામ આપી શકાશે.

પાંચ વિકૃત સ્વરોનાં ચોક્કસ નામો પાડવા માટે નિયમો.

આ બે નિયમો ધ્યાનમાં રાખી પાંચ વિકૃત સ્વરોનાં નામ પાડીએ.

(૧). **રિ કોમલ**—**સ** અને **રિ** ની વચ્ચેના પેટાસ્વરને 'કોમલ **રિ**' એવું નામ આપવું જોઇએ. આ સ્વર **સ** થી ચઢતો હોવાથી તેને 'તીવ્ર **સ**' એવું નામ આપીએ તો પહેલા નિયમને બાધ આવે.

(૨). **ગ કોમલ**—**રિ** અને **ગ** ની વચ્ચેના વિકૃત સ્વરને 'કોમલ **ગ**' એવું નામ આપવું જોઇએ. આ સ્વર **રિ** કરતાં ચઢતો છે તેથી તેને 'તીવ્ર **રિ**' કહી શકાય, પણ તેથી બીજા નિયમને બાધ આવે છે.

(૩). **મ તીવ્ર**—**ગ** અને **મ** વચ્ચે કોઈ વિકૃત પેટાસ્વર નથી. પણ **મ** અને **પ** વચ્ચે એક સ્વર છે તેને 'તીવ્ર **મ**' એવું નામ આપવું જોઇએ. આ સ્વર **પ** કરતાં નીચો છે માટે તેને 'કોમલ **પ**' કહીએ તો પહેલા નિયમને બાધ આવે.

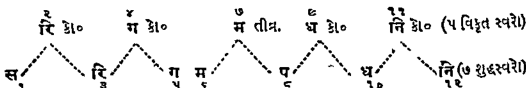
(૪). **ધ કોમલ**—**પ** અને **ધ** ની વચ્ચેના પેટા સ્વરને 'કોમલ **ધ**' એવું નામ આપવું જોઇએ. આ સ્વર **પ** કરતાં ઊંચો હોવાથી તેને 'તીવ્ર **પ**' એવું નામ આપીએ તો પહેલા નિયમને બાધ આવે.

(૫). **નિ કોમલ**—**ધ** અને **નિ** ની વચ્ચેના વિકૃત સ્વરને '**નિ** કોમલ' એવું નામ આપવું જોઇએ. આ સ્વર **ધ** કરતાં ઊંચો હોવાથી તેને 'તીવ્ર **ધ**' કહીએ તો બીજા નિયમને બાધ આવે છે.

અંગ્રેજી સંગીતમાં આવો ચોક્કસ નિયમ નથી. તેમાં તો કલમ ૩૧ માં જણાવ્યા પ્રમાણે જરૂર પ્રમાણે એકજ વિકૃત સ્વરનાં બે બે નામો પાડવામાં આવે છે, તોપણ ઉપર પ્રમાણે વ્યવસ્થા નિશ્ચિત કરવી એ સારૂં છે એમ ધારી ઉપલાં પાંચ નામો કાયમ રાખવામાં આવ્યાં છે.

33. **સ રિ ગ મ પ ધ નિ** એ સાત શુદ્ધ સ્વર અને તેની વચમાંના પાંચ કોમલતીવ્ર જે વિકૃત સ્વર તે મળી કુલ ૧૨ સ્વરોની એક **વિકૃત સ્વરમાળા** થઈ તેને અંગ્રેજીમાં **ક્રોમૅટિકસ્કેલ** (Chromatic Scale) કહે છે. એ બાર સ્વરોને તેનાં ચોક્કસ નામો સાથે અનુક્રમે ગોઠવીએઃ—

૭ શુદ્ધ ને ૫વિકૃત મળી ૧૨ સ્વરોની વિકૃત સ્વર માળા



અથવા આમ પણ ગોઠવી શકાય ૧ શુદ્ધ **स**, ૨ કોમલ **रि**, ૩ શુદ્ધ **रि**, ૪ કોમલ **ग**, ૫ શુદ્ધ **ग**, ૬ શુદ્ધ **म**, ૭ તીવ્ર **म**, ૮ શુદ્ધ **प**, ૯ કોમલ **ध**, ૧૦ શુદ્ધ **ध**, ૧૧ કોમલ **नि**, ૧૨ શુદ્ધ **नि**.

આ અનુક્રમમાં દરેક સ્વર એક પછી એક ચઢતા ચઢતા દરજ્જાવાળો છે. એટલે એવી રીતે કે; ૧ લો **सा**, તે તો હમેશા શુદ્ધ જ રહે છે. તેનાથી ચઢતો કોમલ**रि**, તેનાથી ચઢતો શુદ્ધ**रि**, તેનાથી ચઢતો કોમલ ग, એ પ્રમાણે બધા સ્વરો અનુક્રમે ચઢતા ચઢતા દરજ્જાથી રહેલા છે. અંગ્રેજી કે દેશી કોઇ પણ જાતના વાજામાં આવાજ ક્રમથી બાર સ્વરોના પડદા ગોઠવવામા આવે છે. ને તેથી આ નિયમ સિદ્ધવત છે.

આકૃતિ ૩ માં **હારમોનિયમ** નામના વાજામાં સ્વરોના પડદા આ નિયમ ઉપરથી કેવી રીતે બેસાડેલા છે તે આપ્યા છે. એમાં ધોળા અને કાળા પડદા છે. તેમાં જે ધોળા પડદા છે તે શુદ્ધ સ્વરોના છે અને કાળા પડદા છે તે વિકૃત સ્વરોના છે.

(૩૪). હારમોનિયમ કે પિયાનોમાં ૧૨ સ્વરોના પડદા જે ગોઠવેલા હોય છે તેનું ચિત્ર આકૃતિ ૩ માં આપ્યું છે. એમાંના કાળા કે ધોળા પડદામાથી કોઇ એક પડદા ઉપર આંગળી મૂકી વગાડીએ, અને તેનેજ **स** નો પડદો કે સ્વર છે એમ ગણીએ તો બાકીના ૧૧ સ્વરો કયા કયા પડદા ઉપર આવી શકશે એને માટે એકજ નિયમ છે. તે એ કે, **વિકૃત સ્વરમાળામાં જે અનુક્રમથી બારે સ્વરો કે પડદાઓ ગોઠવાયલા છે તેજ અનુક્રમ, જે સ્વર કે પડદાને** [પછી તે કાળો (કોમળ તીવ્રનો) હોય કે ધોળો (શુદ્ધ) હોય તો તેને] **स** (શરૂઆતવાળો) ગણીએ તો **ત્યાંથી આરંભ સમજી બાકીના સ્વરોના પડદાને માટે** (તેજ અનુક્રમ) **સમજી લેવો**. આ નિયમ કોઈ પણ દેશી કે અંગ્રેજી વાજામાંના પડદાને માટે દઢ રીતે સમજી લેવો. ધારો કે, આકૃતિ ૩ માં બતાવેલા ચિત્રમાંથી **रि** કોમલનો પડદો છે તેને જો **स** અથવા આરંભક ગણીએ તો કોમલ **रि**નો પડદો ચિત્રમાંના શુદ્ધ **रि** ઉપર ગણાશે. આ વાત બરાબર જાણવામાં આવે તે સારુ એ વિષેનું કોષ્ટક આપીએ છીએ.

કોઇ પણ સ્વરને અથવા પડદાને **स** (આરંભક) સ્વર ગણીએ તો બીજા સ્વરો કયા કયા સ્વર કે પડદા ઉપર આવે ?

ગમે તે સ્વરને અથવા સ્વરના પડદાને આરંભક સ્વર એટલે કે स ગણીએ તો બીજા ૧૧ સ્વરો, કયા કયા સ્વર કે પડદા ઉપર આવે તે વિષે.

વિકૃત સ્વરમાળાના ચક્રનું કોષ્ટક.

કયા સ્વરને स ગણીએ તો બાકીના સ્વરો કયા કયા સ્વર કે પડદા ઉપર આવે?	स १	કોમળ. रिॅ २	रि ३	કો૦ गॅ ४	ग ५	म ६	તીવ્ર. म॑ ७	प ८	કો૦ धॅ ९	ध १०	કો૦ निॅ ११	नि १२
रिॅ કોમલને.	नि १२	स १	रिॅ २	रि ३	गॅ ४	ग ५	म ६	म॑ ७	प ८	धॅ ९	ध १०	निॅ ११
रि શુદ્ધને.	निॅ ११	नि १२	स १	रिॅ २	रि ३	गॅ ४	ग ५	म ६	म॑ ७	प ८	धॅ ९	ध १०
गॅ કોમલને.	ध १०	निॅ ११	नि १२	स १	रिॅ २	रि ३	गॅ ४	ग ५	म ६	म॑ ७	प ८	धॅ ९
ग શુદ્ધને.	धॅ ९	ध १०	निॅ ११	नि १२	स १	रिॅ २	रि ३	गॅ ४	ग ५	म ६	म॑ ७	प ८
म શુદ્ધને	प ८	धॅ ९	ध १०	निॅ ११	नि १२	स १	रिॅ २	रि ३	गॅ ४	ग ५	म ६	म॑ ७
म॑ તીવ્ર.	म॑ ७	प ८	धॅ ९	ध १०	निॅ ११	नि १२	स १	रिॅ २	रि ३	गॅ ४	ग ५	म ६
प શુદ્ધને.	म ६	म॑ ७	प ८	धॅ ९	ध १०	निॅ ११	नि १२	स १	रिॅ २	रि ३	गॅ ४	ग ५
धॅ કોમલને.	ग ५	म ६	म॑ ७	प ८	धॅ ९	ध १०	निॅ ११	नि १२	स १	रिॅ २	रि ३	गॅ ४
ध શુદ્ધને.	गॅ ४	ग ५	म ६	म॑ ७	प ८	धॅ ९	ध १०	निॅ ११	नि १२	स १	रिॅ २	रि ३
निॅ કોમલને.	रि ३	गॅ ४	ग ५	म ६	म॑ ७	प ८	धॅ ९	ध १०	निॅ ११	नि १२	स १	रिॅ २
नि શુદ્ધને.	रिॅ २	रि ३	गॅ ४	ग ५	म ६	म॑ ७	प ८	धॅ ९	ध १०	निॅ ११	नि १२	स १

૩૫. વિકૃત સ્વરોનાં ચિન્હો વિષે થોડુંક જણાવીએ. જે સ્વર કોમલ હોય તેનું ચિન્હ ˘ આવું અને તીવ્ર હોય તેનું ચિન્હ ˆ આવું રાખવામાં આવ્યું છે. જેમકે, रि ग ध नि એ ચારેને કોમલનાં ચિન્હ આપી લખવા હોય તો रिॅ गॅ धॅ निॅ આમ લખાય; અને म તીવ્ર લખવો હોય તો म॑ આમ લખાશે. ˘ આનો આકાર અર્ધ ચન્દ્ર (બીજ ત્રીજના જેવા અડધા ચન્દ્ર) જેવો છે તે સ્પષ્ટ છે. તેનો ઉપયોગ કવિતા લખની

કોમલ તથા તીવ્ર સ્વરને માટે ચિન્હ

વખતે ઘણો કરવામાં આવે છે તે જાણીતું છે. જ્યારે કવિતામાં હ્રસ્વ અક્ષરને બદલે દીર્ઘ અક્ષર વાપરવો પડે છે ત્યારે તે દીર્ઘ અક્ષરના માથા ઉપર ˘ આવું ચિન્હ કરવામાં આવે છે. તેથી ˘ આવા ચિન્હવાળા ગુરૂ અથવા દીર્ઘ અક્ષરને હ્રસ્વ અક્ષરની પેઠે ઉતાવળથી બોલી જવો પડે છે. આ વાત એક કવિતા આપી સમજાવીએ.

તોટક વૃત્ત.

શૉંળી ચાંદનીંની સમ રેલીં રહે, કંઈ ગાન મધુરૂં સુમન્દ વહે;
સુણીં જે વશવર્તી બની ઠરતા, હરણાં સમ અબ્ધિતરંગ બધા. ૧.

મૃદુ એહવું ગાન વહી વિરમે, તદપિ શ્રવણે ધ્રુનિ ત્હેનીં રમે;
રૂડું ઇન્દ્રધનુ પ્રગટીજ શમે, તદપિ મનમાં મૃદુ રંગ ભમે. ૨.

(કુસુમમાળા—અવસાન)

આ કવિતામાં જે ગુરુ-દીર્ઘ અક્ષરો ઉપર ˘ આવું ચિન્હ આપવામાં આવેલું છે તે અક્ષરોનો ઉચ્ચાર હ્રસ્વ કે લઘુની માફક જરાક ઉતાવળથી કરવામાં આવે છે. તેજ બાબત અહિં પણ સમજી લેવી. એટલે કે કોઈ પણ શુદ્ધસ્વરને માથે ડાબી બાજુએ ˘ આવું ચિન્હ હોય તો તે શુદ્ધ સ્વરને જરાક ઓછા-નીચા નાદમાં એટલે કે કોમળ (ઉતરતા) અવાજમાં બોલવો. અને જ્યારે કોઈ પણ શુદ્ધસ્વરના માથા ઉપર જમણી બાજુએ, તેનાથી ઉલટું એટલે કે ˆ આવું ચિન્હ કરેલું હોય તો તે શુદ્ધ સ્વરને તેથી જરા ઊપરના-ઊંચા એટલે કે તીવ્ર (ચઢતા) અવાજમા બોલવો.

આ ચિન્હોથી બીજી એક બાબત બહુ ચોખ્ખી રીતે જણાય છે તે એ કે, કોઇ પણ સ્વર લઇએ તો તેનાથી ચઢતી-ઊંચી જાતના સ્વરો જમણી તરફ હોય છે, અને ઉતરતા —નીચી જાતના સ્વરો ડાબી તરફ હોય છે. આ નિયમ સર્વે સ્વરોને માટે તથા તમામ જાતનાં વાજાંઓને માટે સરખી રીતે લાગુ પડે છે. જેમકે ધ સ્વર છે. તેની જમણી બાજુએ ચઢતો સ્વર નિ છે, અને ડાબી બાજુએ ઉતરતો સ્વર પ છે. એ બાબત ˘ અને ˆ આવા ચિન્હથી કંઇક સુઝી આવશે. ˘ આ ચિન્હથી ડાબી તરફ થોડુંક ઉતરવું, જેમકે ˘રિ આમ હોય તો, રિ જે શુદ્ધ છે તેનું ડાબી બાજુ તરફ થોડુંક (અવાજમાં) ઉતરવું તે, અને ˆ આ ચિન્હથી જમણી તરફ થોડુંક ચઢવું, જેમકે મˆ આમ હોય તો મ જે શુદ્ધ છે તેનાથી જમણી તરફ થોડુંક (અવાજમાં) ચઢવું તે; આવા પ્રકારનું ભાન ˘ અને ˆ આ ચિન્હ નજરે જોતાંજ થઈ આવે છે. માટે મેં કોમલ તીવ્ર સ્વરોનાં ચિન્હો એ જ પસંદ કર્યાં છે.

૩૬. પ્રોફેસર મૈલાબક્ષે કોમલને માટે V આવું અંગ્રેજી ' વી ' જેવું ચિન્હ અને તીવ્રને માટે ⁄ આવું ચિન્હ નક્કી કર્યું છે. જેમકે રિ ગ ધ નિ એ ચારને કોમલ લખવા હોય તો રિV ગV ધV નિV આમ લખાય છે: અને મ તીવ્ર લખવો હોય તો મ⁄ આમ લખાય છે. મતલબ કે આ બંને જાતનાં ચિન્હોથી કોઈપણ જાતનો અર્થ ફલિત થતો નહિ હોવાથી તે વાપરવાં મેં અયોગ્ય ધાર્યું છે. તોપણ આ પુસ્તકના અભ્યાસીઓના હાથમાં પ્રો૦ મૈલાબક્ષનાં પુસ્તકો આવે તો તેમનાં ચિન્હોનો તથા આ કહ્યાં તે, એ બંને ચિ-

પ્રો૦ મૈલાબક્ષે વાપરેલાં ચિન્હ.

ન્હોનો સંબંધ જાણવામાં આવે એવા હેતુથી આ સ્પષ્ટતા કરવામાં આવે છે. જેથી ઉપર બતાવેલા ૧૨ સ્વરોને આપણી પદ્ધતિનાં ચિન્હોથી અને પ્રો૦ મૌલાબક્ષનાં ચિન્હોથી લખીને બતાવવા હોય તો આ પ્રમાણે બતાવાય.

(આ ગ્રંથની પદ્ધતિ પ્રમાણે)

	रिँ		गँ			मँ		धँ		निँ	
स		रि		ग	म		प		ध		नि

(પ્રો૦ મૌલાબક્ષની પદ્ધતિ પ્રમાણે)

	रि॰		ग॰			म्		ध॰		नि॰	
स		रि		ग	म		प		ध		नि

કોમલ તીવ્રનાં ચિન્હો બહુજ ધ્યાનમાં રાખવાં. કેમકે હવે પછી જે જે રાગરાગણિઓ આપવામાં આવશે, તેમજ ગાયનોની **સરગમો** આપવામાં આવશે તેમાં આ ચિન્હોનો ઉપયોગ કરવામાં આવશે. માટે આ ચિન્હો હવે પછીના પાઠોમાં લખવામાં આવશે તે ચિન્હવાળા સ્વરો વાંચવામાં અને તે પ્રમાણે મોઢેથી ગાતી વખતે તથા હાથથી વગાડતી વખતે ધ્યાનમાં રાખવાં.

વિકૃત સ્વરમાળામાંના સ્વરોનાં અંતરોનું પ્રમાણ.

૩૭. अ. સાતે સ્વરો પોતપોતાના જે અંતરો ઉપર રહે છે તેમનાં પ્રમાણો વિષે કલમ ૨૧-૨૨-૨૬ મીમાં કહેવામાં આવ્યું જ છે, તે ઉપરથી કોઇ પણ બે સ્વરોની વચ્ચે કેટલું અંતર હોય છે તે જાણવામાં આવશે. યુરોપિયન વિદ્વાનો આ બાર સ્વરની માળા જુદી રીતે બનાવવાનું કહે છે. તેમની પદ્ધતિ એવી છે કે, **स** અને તેથી બમણો ઊંચો જે ટીપનો **सं** એ બન્નેમાં જે જગા (અવકાશ, અંતર) છે તેમની વચમાં સરખા ૧૧ ભાગ (અવકાશ) પાડી, દરેક ભાગમાં એક એક સ્વર નાખવો; આ દરેક ભાગનું પ્રમાણ ૨ નું ૧૨ ઘાતમૂળ ($\sqrt[12]{2}$) ના પ્રમાણથી એટલે કે ૧.૦૫૯૪૬ આ પ્રમાણથી રાખવામાં આવે છે. અર્થાત્ **स** અને ટીપનો **सं** એ બે સ્વરોની વચ્ચે જે અંતર હોય છે તેમાં ૧.૦૫૯૪૬ ના પ્રમાણથી જે સરખાં **૧૧** અંતરો પડે તે દરેક અંતર ઉપર એક એક સ્વર નાખી આ બાર મિશ્ર સ્વરો બનાવવામાં આવે છે. આવી પદ્ધતિથી જે સ્વરમાળા બનાવવામાં આવે છે તેને **ઈકવલ ટેંપરામેંટ સ્કેલ** (Equal-temperament scale) એટલે કે, સમાન અંતર વાળી સ્વરમાળા કહે છે. આ પદ્ધતિ પ્રમાણે જો **स** સ્વરની ઉત્પત્તિ માટે ૨૬૪ આંદોલનો થવાં જોઇએ એમ ધારીએ તો ૧૨ સ્વરોનાં આંદોલનો નીચે પ્રમાણે થશે.

स	रिँ	रि	गँ	ग	म	मँ
૨૬૪	૨૭૯	૨૯૬	૩૧૪	૩૩૨	૩૫૨	૩૭૩

प	धँ	ध	निँ	नि	सं
૩૯૫	૪૧૭	૪૪૩	૪૬૯	૪૯૮	૫૨૮

હારમોનિયમ અને પિયાનોમાં જે ૧૨ સ્વરોના પડદા હોય છે તેમના સ્વરો આ પ્રમાણથી મેળવેલા હોય છે.

व. આ પદ્ધતિ પ્રમાણે બાર સ્વરો બનાવવાથી મૂળ સાત સ્વરોનાં સ્થાન થોડાંક ખસી જાય છે, ને તેથી તેમનો નાદ નીચે પ્રમાણે સૂક્ષ્મ રીતે ગણિતથી વધતો ઓછો (બેસૂરો) થાય છે. જેમકે—

સુર..................स	रि	ग	म	प	ध	नि
કુદરતી શુદ્ધસ્થાન. ૨૬૪	૨૯૭	૩૩૦	૩૫૨	૩૯૬	૪૪૦	૪૯૫
ઉપરની પદ્ધતિથી શુદ્ધ સ્વરનાં આવતાં સ્થાન. } ૨૬૪	૨૯૬	૩૩૨	,,	૩૯૫	૪૪૩	૪૯૮

આમાંનો रि સ્વર શુદ્ધ કરતાં ૧ આંદોલનથી ઓછો છે, ग ૨ આંદોલનોથી વધારે છે, प ૧ થી ઓછો છે; ध ૩ અને नि ૩ આંદોલનોથી ચઢતો થઈ જાય છે. આમ હોવાથી આ સ્વરો મૂળ સાત સ્વરની સાથે લગાર બેસુરા છે એમ સૂક્ષ્મગણિતથી જણાઈ આવે છે પણ કાનથી તે ભેદ ઉપર ઉપરથી પારખી શકાતો નથી.

તોપણ ૭ શુદ્ધ સ્વરો પોતે જે સ્થાન ઉપર ગણિત રીતે છે તેમનાં સ્થાનો કાયમ ખી, તેમની વચ્ચે જે જગા હોય છે તેમાં જે પાંચ પેટાસ્વરો નાખવા, તે એવી રીતે નાખવા કે, તે સ્વરો કુદરતી સ્વરો પ્રમાણે મધુર લાગે. આ પ્રમાણે કુદરતી પાંચ પેટા સ્વરો વિદ્વાનોએ જે પાડ્યા છે તેમનાં આંદોલનોમાં અને ઉપરની ૧.૦૫૯૪૬ ના સમાન અંતરવાળી પદ્ધતિવાળાં આંદોલનોમાં નીચે પ્રમાણે ફેર પડશે:—

વિકૃતસ્વર	रॅि	गॅ	मॅ	धॅ	निॅ
કુદરતીસ્થાન.	૨૮૦	૩૧૭	૩૭૫	૪૨૨	૪૭૫
સમાન અંતર રાખવાથી આવતાં સ્થાન. }	૨૭૯	૩૧૪	૩૭૩	૪૧૭	૪૬૯

આર્ય સંગીતશાસ્ત્ર પ્રમાણે ૧૨ સ્વરોની માળા કેવી રીતે બનાવવામાં આવે છે?

૩૮. આર્ય ગાયનશાસ્ત્ર પ્રમાણે ૧૨ સ્વરો કેવી રીતે ઉપજાવવામાં આવે છે તે વિષે થોડુંક જાણવું જોઈએ. માત્ર એક षड्ज ઉપરથી બાર સ્વરો ઉપજાવવામાં આવે છે એ વિષે સંગીત પારિજાત નામના ગ્રંથમાં નીચે પ્રમાણે કહ્યું છે:-

मवर्तन्ते स्वराः सर्वे सदा संवादि रूपिणः ।
षड्जपंचमभावेन षड्जे ज्ञेयाः स्वरा बुधैः ॥
गनिभावेन गांधारे मम भावेन मध्यमे ॥ १२८ ॥ अध्याय १.

બધા સ્વરો હમેશાં સંવાદી રૂપથી જ રહેલા છે. षड्ज ગ્રામમાં षड्जपंचम-

ભાવથી, ગાંધાર ગ્રામમાં ગાંધારનિષાદભાવથી અને મધ્યમ ગ્રામમાં મધ્યમષડ્જ ભાવથી બધા સ્વરો રહેલા છે.

આ વિષય જરા અઘરો છે તેથી એ વિષેનો ખુલાસો વાદી સંવાદીના પાઠમાં વિસ્તારથી આપવામાં આવશેજ. તોપણ ટુંકામાં નીચે જણાવીએ છીએ. स ઉપરથી प નીકળી શકે છે. प ઉપરથી रि, रि ઉપરથી ध, ध ઉપરથી ग, ग ઉપરથી नि, नि ઉપરથી म, म ઉપરથી रिॅ, रिॅ ઉપરથી धॅ, धॅ ઉપરથી गॅ, गॅ ઉપરથી निॅ, અને निॅ ઉપરથી मॅ. એમ એક स ઉપરથી "ષડ્જપંચમભાવના પ્રમાણથી" બીજા ૧૧ સ્વરો બનાવવામાં આવે છે. તેથી યુરોપિયન પદ્ધતિ પ્રમાણે આંદોલનો ગણી તેમને સ્વરસ્થંબના રૂપમાં સ્થિર કરી પછી સ્વરો ગણિતપ્રમાણથી મુકરર કરવા જેવી કઠિનતા આર્યપદ્ધતિમાં નથી. વળી જે જેની પાસે જેવું જેવું વાજું હોય તે વાજામાં માત્ર એક ષડ્જ કાયમ કર્યા પછી "ષડ્જપંચમભાવ" ના નિયમથી સપાટાબંધ ૧૧ સ્વરો સ્થાપી તેમની સુરવરતાનો કસ કાઢવાનો રિવાજ સર્વત્ર ચાલૂ છે. તેથી સાધારણ વ્યવહારમાં આ પદ્ધતિ બહુજ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

૩૯. કોઈ સ્વર વિકૃત કરવામાં આવે ત્યારે શું તેના શુદ્ધ રૂપમાં વિકાર થાય છે? એ પ્રશ્ન ઘણો ઉપયોગી છે. જેમકે, रि સ્વરને વિકૃત કરી તેનો रिॅ કોમલ કરીએ તો તે શું 'શુદ્ધરિનું પોતાનું' વિકૃત રૂપ થયું? જો તમે એમ કહેશો કે रिॅ કોમલ નામનો નવો સ્વર બનાવવાથી શુદ્ધરિ માં વિકાર થયો નથી, પણ શુદ્ધરિથી કોમલ रिॅ સ્વતંત્ર છે; જો એમ છે તો પછી रिॅ કોમલ તે "શુદ્ધ रि નો વિકૃત (કોમલ) સ્વર" શી રીતે? કેમકે તેમ થવાથી रि ના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં કંઈ પણ ફેરફાર થયો નથી, તો પછી શુદ્ધ रि પોતે 'વિકૃત (કોમલ કે તીવ્ર) થયો' એમ શા માટે કહેવાય છે? આનો ખુલાસો નીચે પ્રમાણે છે.

"ફલાણો સ્વર વિકૃત (કોમલ તીવ્ર) થયો" એટલે શું?

સાત સ્વરની વચ્ચે જે જગા હોય છે તેમાં કોમળ તીવ્ર સ્વરો નાખવામાં આવે છે તેથી મૂળ શુદ્ધ સ્વરો તો પોતે કાયમ જ રહે છે. તે શુદ્ધ સ્વરો કંઈ પોતે પોતાના સ્થાનથી ખસી જઈ વિકાર પામતા નથી, પણ જે અમુક શુદ્ધ સ્વરનો વિકૃત સ્વર નવો બનાવવો પડે છે તે, શુદ્ધ સ્વરની પોતાની જે જગા આગલા કે પાછલા સ્વર વચ્ચે હોય છે તે જગાની વચ્ચે આવતો હોવાથી એ (એક શુદ્ધ સ્વરથી તે તેની પાસેના બીજા શુદ્ધ સ્વરની વચ્ચેની) જગા માત્ર વિકાર પામે છે તેથી તે વચલા વિકારી સ્થાનના સ્વરને, તે જગા જે સ્વરની હોય તે સ્વરની જગાની અપેક્ષાથી 'ફલાણા મૂળ (શુદ્ધ) સ્વરનો વિકૃત' એવું નામ આપવામાં આવે છે. તેથી વિકૃત (કોમળ, તીવ્ર) સ્વર એનો અર્થ એવો સમજવો કે, કોઈ પણ સ્વરની પોતાની જે આખી જગા હોય છે તે વિકાર પામેલી જગામાંનો સ્વર તે "તે (મૂળ) સ્વરનો વિકૃત સ્વર". આથી કંઈ મૂળ સ્વર વિકાર પામતો નથી, અને બંને જૂદા જૂદા રહે છે, ને તેમનો ઉપયોગ પણ ભિન્ન ભિન્ન વખતે કરવામાં આવે છે.

૧૨ સ્વરોનાં પ્રાચીન ગ્રંથોમાંનાં નામ અને દક્ષિણ-કર્ણાટકતરફનાં નામ તથા હાલ આ તરફના ગવૈયાઓ જે નામથી ઓળખે છે તે નામોનું કોષ્ટક.

૪૦. સાત શુદ્ધ અને પાંચ વિકૃત સ્વરો મળી ૧૨ સ્વરો વિષે શાસ્ત્રીય વિચાર કર્યો. એ બાર સ્વરોનાં પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જે નામ આપવામાં આવ્યાં છે તે નામ નીચેના કોષ્ટકમાં આપી તે સાથે દક્ષિણ દેશ તરફ કર્ણાટક વગેરેમાં જે નામ ચાલૂ છે તે આપવામાં આવ્યાં છે. તે સાથે વળી આ તરફના ગવૈઆઓમાં જે નામ ચાલૂ છે તે પણ આપીએ છીએ. તે બધા ઉપરથી જણાશે કે, બાર સ્વરનાં નામોનો ઘણો ગોટાળો થઈ ગયો છે. પ્રાચીન નામોને બદલે હાલના ગવૈયાઓ ભલતાંજ નામ આપે છે. તેઓ શુદ્ધ, કોમલ, તીવ્ર એવો ભેદ નહિ ગણતાં ફક્ત 'ઉતરી' એટલે કોમળ અને 'ચઢી' તે તીવ્ર એવા બે ભેદ જ ગણે છે. ગવૈયાઓ ઘણું ખરા અભણ અને અજ્ઞાની હોય છે. ઘણા ખરા ગવૈયાઓ તો પૂરૂં લખી વાંચી પણ જાણતા નથી તોપછી સંગીતશાસ્ત્રની ઝીણી બાબતોનો નિર્ણય ગ્રંથો ઉપરથી કરી શકવાની આશાજ ક્યાંથી? મુંબઈ, સુરત, ભરૂચ, અમદાવાદ વગેરે શેહેરોમાં જે હાલ સંગીતની કલબો ચાલૂ છે તે કલબોના શિક્ષકો પણ એ ગવૈયાની પંક્તિના–બલ્કે તેથી પણ ઉતરતી સ્થિતિના હોય છે. તેઓમાં પણ સાત સ્વરનાં વિકૃતનામોનો મેળ નથી હોતો. જેને જેમ ફાવે તેમ સ્વીકારી લઈ, લોકોને તેવા અલ્પજ્ઞાનવાળું શિક્ષણ આપતા ફરે છે, ને એવાઓનો પ્રસાર આજ ઘણાક વર્ષથી ચાલે છે. જેથી નિરક્ષર ગવૈઆઓ તેમજ કલબોના **ખાં સાહેબો** ૧૨ સ્વરને જે નામોથી ઓળખે છે તે નામો પણ નીચેના કોષ્ટકમાં આપવામાં આવે છે.

આ ગ્રંથનાં નામ.	સંગીત પારિજાત વગેરે પ્રાચીન ગ્રંથનાં નામ.	કર્ણાટક તરફનાં નામ.	ગવૈયાઓમાં વપરાતાં નામ.
૧ स શુદ્ધ.	स શુદ્ધ.	स શુદ્ધ.	स શુદ્ધ ષડ્જ.
૨ रिॅ કોમલ.	रि કોમલ.	रि શુદ્ધ	रिॅ ઉતરી રિખભ કે કોમલ रि.
૩ रि શુદ્ધ.	रि શુદ્ધ	रि ચતુઃશ્રુતિ.	रि ચઢી રિખભ કે તીવ્ર रि.
૪ गॅ કોમલ.	ग શુદ્ધ.	ग સાધારણ.	गॅ ઉતરી ગંધાર કે કોમલ ग.
૫ ग શુદ્ધ.	ग તીવ્ર=અંતર ग.	ग અંતર.	ग ચઢી ગંધાર કે તીવ્ર ग.
૬ म શુદ્ધ.	म શુદ્ધ.	म શુદ્ધ.	म ઉતરી મધ્યમ કે કોમલ म.
૭ म॑ તીવ્ર.	म તીવ્રતમ.	म પ્રતિમધ્યમ.	म॑ ચઢી મધ્યમ કે તીવ્ર म.
૮ प શુદ્ધ.	प શુદ્ધ.	प શુદ્ધ.	प શુદ્ધ પંચમ.
૯ धॅ કોમળ.	ध કોમલ.	ध શુદ્ધ.	धॅ ઉતરી ધૈવત કે કોમલ ध.
૧૦ ध શુદ્ધ.	ध શુદ્ધ.	ध ચતુઃશ્રુતિ.	ध ચઢી ધૈવત કે તીવ્ર ध.
૧૧ निॅ કોમલ.	नि શુદ્ધ.	नि કૈશિક.	निॅ ઉતરી નિખાદ કે કોમલ नि.
૧૨ नि શુદ્ધ.	नि તીવ્ર=કાકલીनि.	नि કાકલી.	नि ચઢી નિખાદ કે તીવ્ર नि.

પાઠ ૫ મો.

સ્વરસપ્તક (Octave)

સાત મુખ્ય સ્વરનો જથો સ્વરસપ્તક કહેવાય. (સ્વકૃત)

સપ્તકની વ્યાખ્યા.

૪૧. સાત સંખ્યાનો જે સમૂહ તેને **સપ્તક** કહેછે. તેમ સાત સ્વરોનો જે સમૂહ કે જથો તેને **સ્વરસપ્તક** કહેછે. 'સ્વરસપ્તક' એ શબ્દનો અર્થ સાતે શુદ્ધ સ્વરોનો સમુદાય; એમાં શુદ્ધ સ્વરોની અંદર વિકૃત સ્વરો પણ આવી ગયા સમજવા. કેમકે તે પેટા સ્વરો છે. જેથી '**સ્વરસપ્તક**' કે એકલા '**સપ્તક**' એ શબ્દથી સાધારણ રીતે ૭ મુખ્ય અને ૫ કોમલ તીવ્ર મળી ૧૨ સ્વરોનો સમુદાય સમજવો

સપ્તકો કેટલાં ? સાત

૪૨. પહેલાં કહેવામાં આવ્યું હતું કે, જે **આહતનાદો** આપણે સાંભળી શકીએ છીએ તેની મર્યાદા એક સેકંડમાં અખંડ એવા ૧૬ આંદોલનોથી તે ૪૮૦૦૦ આંદોલનો સુધી છે. એ બધો સાંભળી શકાય એવો જે નાદનો વિસ્તાર તેમાં અનેક નાદોનો સમાવેશ થઈ શકે છે. તે બધા નાદો સાત વર્ગમાં વહેંચાઈ ગયા છે. એ સાત વર્ગોથી આઠમો વર્ગ કોઈ થઈ શકતો નથી. એ સાત વર્ગોવાળા નાદો તે **स रि ग म प ध नि** એ સાત સ્વરો છે. એ સાતના સમૂહને **સપ્તક** કહે છે.

સપ્તકો પણ બધાં મળી ૭ છે. તેમનાં નામ; ૧ લું **અત્યનુમન્દ્ર**, ૨ જું **અનુમન્દ્ર**, ૩ જું **મન્દ્ર**, ૪ થું **મધ્ય**, ૫ મું **તાર**, ૬ ઠું **તારતર**, ૭ મું **તારતમ**. આ દરેક સપ્તકમાં સાત સાત સ્વર હોય છે. તે એક પછી એક બમણા બમણા હોય છે. આ સાતેમાં **મન્દ્રસપ્તક**, **મધ્યસપ્તક** અને **તારસપ્તક** એ ત્રણ સપ્તકો મુખ્ય છે. કેમકે ગાવા વગાડવામાં તે બહુ વપરાય છે. એ બધાં સપ્તકો વિષે ઝીણી નજરથી વિચાર કરીએ.

મધ્ય સપ્તક, તેથી ઉતરતું તે મન્દ્ર, અને મધ્યથી ચઢતું તે તાર.

૪૩. (**अ**) રોજ આપણે વાતચીત કરીએ છીએ ત્યારે આપણો સૂર કેવો હોય છે તે જરા વિચારો. રોજ બોલવામાં કે સાધારણ વાતચીત કરવામાં કે એકાદ સાદી કવિતા બોલતી વખતે અથવા તો કેટલીક સંખ્યા ગણતી વખતે આપણા અવાજનું બંધારણ સાધારણ—મધ્યમસૂર હોય છે આવી તરેહના અવાજને કે સ્વરોને આપણે **મધ્ય** કે **વ્યાવહારિક** સ્વરો કહીશું.

(**ब**) કોઈ વખતે આપણે ઊંચો સ્વર કાઢીને કોઇને બોલાવીએ છીએ, અથવા ભયથી બૂમો પાડી જવાય છે, અથવા એક ખેડુત બીજા છેટેના ખેતરમાંના ખેડુતને ઘાંટો ઊંચો પાડી બોલાવે છે, નાનું છોકરૂં રૂવે છે, સ્ત્રીઓમાંથી કેટલીકોનો કંઠ બહુજ ઝીણો સાંભળીએ છીએ, કોઈ પુરુષનો પણ એવો જ ઝીણો કંઠ હોય છે. આ બધા અવાજો સાધારણ વાતચીત વખતે જે અવાજો વાપરીએ છીએ તે કરતાં, તીણા કે ઊંચા હોય છે, આવા અવાજોને કે સ્વરોને આપણે તાર સ્વરો એવું નામ આપીએ. જાણે કોઈ વાજાને તાર બાંધેલો હોય ને તેને વગાડીએ અને તેમાંથી જેવા તીણા કે ઊંચા સ્વર નીકળે છે તેને મળતા આ બધા સ્વરો હોયની!

(क) કોઇના કાનમાં હલકા સ્વરથી કંઇક વાત કરીએ, અથવા કોઈ ઘરડા માણસનો જાડો ઘોઘરો ઘાંટો સાંભળીએ છીએ, અથવા આપણને ઘણીજ ઉધરસ થઈ હોય તે વખતે જાડો સુર થવાથી જાડા અવાજથી બોલીએ છીએ, એ બધા અવાજો સાધારણ વાતચીત વખતે જે મધ્ય અવાજો વાપરીએ છીએ તે કરતાં જાડા અથવા નીચા હોય છે. આ જાતના અવાજો કે સ્વરોને આપણે મન્દ્ર (જાડા) સ્વરો એવું નામ આપીશું.

ત્યારે જે સ્વરો આપણે રોજ વાતચીતમાં વાપરીએ છીએ તેવી જાતના સાત સ્વરોના સમૂહને આપણે **મધ્યસપ્તક** કે **વ્યાવહારિક સપ્તક** કહીશું. આ સપ્તક મુખ્ય પ્રમાણરૂપ માની, બીજાં સપ્તકો તેથી ચઢતાં અને ઉતરતાં કેવી રીતે છે તે વિચારીએ. કૂતરાંનું લાંબા સ્વરથી ભૂંકવું, ગધેડાંનું ભૂંકવું, ઘોડાનું હણહણવું, મનુષ્યોની વાણી વગેરે બધો વ્યવહાર મધ્યસપ્તકના સ્વરોમાં ચાલે છે. મધ્યસપ્તકથી ચઢતું તે **તારસપ્તક**. હાથીની ચીસ, ચકલીના ચીચી શબ્દો, કોયલનો ઊંચો અવાજ, ૧ મહિનાનાં કુરકુરીયાંના કે બીલાડીનાં બચ્ચાંના શબ્દો વગેરે સ્વરો તીણા કે ઊંચા (ઝીણા) હોય છે. તે બધા સ્વરો **તારસપ્તકમાં** ગણી શકાય. સીંહની મેઘ જેવી ગર્જના, સાંઢનું ડસકારવું, હાથીયા કૂતરાનું ઘુરકવું, ભેંશનો રેંકવાનો સ્વર, એ બધા સ્વરોનું અનુકરણ કરીને આપણે ગળામાંથી કહાડશું, તો જણાઇ આવશે કે, તે સ્વરો વ્યવહારમાં આપણે જે **મધ્યસ્વરો** વાપરીએ છીએ તેના કરતાં મન્દ્ર (જાડા) હોય છે; તેથી એવી જાતના સાત સ્વરોના સમૂહને આપણે **મન્દ્રસપ્તક** કહીશું. એ ત્રણે સપ્તકોના સ્વરોને આ પ્રમાણે ગોઠવીએ.

स रि ग म प ध नि	स रि ग म प ध नि	स रि ग म प ध नि
મન્દ્ર સપ્તક.	મધ્ય સપ્તક.	તાર સપ્તક.

આ સપ્તક મુખ્ય છે.

દરેક સપ્તકોના સ્વરો કયા પ્રમાણથી રહેલા છે ?

૪૪. ત્રણ સપ્તકોમાં **મધ્ય સપ્તક** મુખ્ય છે. તેનાથી ઉતરતું તે **મન્દ્ર** અને મધ્યથી ચઢતું તે તાર. એ ત્રણેના સ્વરો પરસ્પર કેવા પ્રમાણથી રહેલા છે તે જાણવા માટે ટૂંકી રીત એ છે કે, કોઇ એક સપ્તકમાંનો જે સ્વર જે પ્રમાણથી હોય તેના કરતાં તેની પાસેના ચઢતા સપ્તકમાંનો તેજ સ્વર બમણો હોય છે. આ નિયમ સારી રીતે સમજી શકાય તે સારુ એક દાખલો આપીએ.—

મધ્ય સપ્તકમાંના स સ્વરનું વજન ૨૪ ગેર છે એમ આપણે પૂર્વે ધાર્યું હતું તે પ્રમાણે આપણે અહિં પણ તેજ ધારીશું. તે પ્રમાણે દરેક સપ્તકમાંનાં વજનો નીચેના પ્રમાણથી થશે.

स	रि	ग	म	प	ध	नि	મન્દ્રસપ્તક.
૧૨	૧૩॥	૧૫	૧૬	૧૮	૨૦	૨૨॥	પ્રમાણ (વજનમાં)
स	रि	ग	म	प	ध	नि	મધ્યસપ્તક.
૨૪	૨૭	૩૦	૩૨	૩૬	૪૦	૪૫	પ્રમાણ (વજનમાં)
स	रि	ग	म	प	ध	नि	તારસપ્તક.
૪૮	૫૪	૬૦	૬૪	૭૨	૮૦	૯૦	પ્રમાણ (વજનમાં)

આ પ્રમાણે ઉપરનાં ત્રણ સપ્તકો કેવા પ્રમાણમાં રહેલાં છે તે સમજી શકાશે. જેમ કોઈ એક સ્વર લઇએ તો, તેની પાસેના ચઢતા સપ્તકમાંનો તેજ સ્વર બમણી કિંમતનો હોય છે, તેમ કોઈ સ્વર તેની પાસેના નીચા કે ઉતરતા સપ્તકમાં હોય તે, તેનાથી બે ગણી કિંમતથી ઉતરતો હોય છે. આથી સમજી શકાશે કે, મન્દ્રસપ્તકથી બમણું મધ્ય સપ્તક, અને મધ્યથી બમણું તથા મન્દ્રથી ૪ ગણું તાર સપ્તક છે.

૪૫. દરેક સપ્તકના સ્વરો બતાવવા માટે અમુક ચિન્હો હોવાની જરૂર છે. કોઇ પણ વાજામાં તેમ હારમોનિયમમાં સપ્તકોના પડદા આપેલા હોય છે.

સપ્તકો માટે ચિન્હો.

હવે તેમાંથી દાખલા માટે પ સ્વર લઇએ. એ સ્વરનો પડદો દરેક સપ્તકમાં હોય છે. હવે દૂરથી કોઇ આપણને કહેશે કે "તમે પ નો પડદો વગાડો." હવે એવા પ ના પડદા તો આખા વાજામાં ૩ હોય છે, અને પિયાનામાં તો (૭ સપ્તક હોય છે તેથી તેમાં) પ ના ૭ પડદા હોય છે જે ઉપરથી કયા સપ્તકમાંનો પ વગાડવો તે નક્કી સમજાશે નહિ, માટે દરેક સપ્તકનાં કોઇ એક ચિન્હો મુકરર કર્યાં હોય તો તે ઉપરથી અમુક સ્વર અમુક સપ્તકમાંનો વગાડવો એ વાત ચોક્કસ રીતે સમજાય. આ ચિન્હો સરિગમો લખવામાં અતિશય ઉપયોગી છે; કેમકે ગાયન વિદ્યાના ગ્રંથોમાં સ્વરો લખતી વખતે અમુક સ્વર કયા સપ્તકમાંનો છે તે જાણવા માટે, દરેક વખતે તેને સપ્તકના ચિન્હથી લખવો પડે છે.

ગાયન શાસ્ત્રીઓએ મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર સપ્તકનાં ચિન્હો ઘણા પ્રાચીન કાળ પૂર્વે ઠેરવી રાખ્યાં છે. તેમાં મધ્યસપ્તકના સ્વરો માટે કોઈ ચિન્હની જરૂર નથી. કેમકે તે હમેશના ચાલુ સ્વરો છે. મન્દ્રસપ્તકના સ્વરો માટે સ્વરના માથા ઉપર · આવું બિંદુ અને તારસપ્તકના સ્વરો માટે સ્વરના માથા ઉપર । આવી ઊભી લીટી કરવાનું કહ્યું છે.* આ ગ્રન્થમાં તેજ ચિન્હોનો ઉપયોગ કર્યો છે. હવે એ ત્રણે સપ્તકોના સ્વરોને ચિન્હો આપી જણાવીએ. જેમકેઃ—

संं रिं गं मं पं धं निं | स रि ग म प ध नि | स॑ रि॑ ग॑ म॑ प॑ ध॑ नि॑

મન્દ્રસપ્તક. મધ્યસપ્તક. તારસપ્તક.

વડોદરાના પ્રખ્યાત સંગીત નિપુણ મરહુમ પ્રોફેસર મૌલાબક્ષે સપ્તકનાં ચિન્હો જુદાંજ આપ્યાં છે. તેમણે મન્દ્રને માટે સ્વરની નીચે – આવું અને તારને માટે સ્વરના માથા ઉપર ¯ આવું ચિન્હ રાખ્યું છે. જેમકે, મન્દ્રસપ્તકના સ્વરો લખવા હોય તો स॒ रि॒ ग॒ म॒ प॒ ध॒ नि॒ આમ લખવા અને તારસપ્તકના સ્વરો લખવા હોય તો स̄ रि̄ ग̄ म̄ प̄ ध̄ नि̄ આમ લખવા. પ્રો૦ મૌલાબક્ષે આ ચિન્હો પ્રાચીન પદ્ધતિથી જૂદાંજ યોજ્યાં છે, અને તેજ ચિન્હો તેમની શાળામાં તથા તેમનાં બનાવેલાં પુસ્તકોમાં વપરાય છે. આ ગ્રન્થના અભ્યાસીઓના હાથમાં પ્રો૦ મૌલાબક્ષે બનાવેલા ગ્રન્થો આવે ત્યારે

---

* मन्द्रोबिन्दु शिरोभवेत् । ऊर्ध्वरेखा शिरास्तारो लिपौ...
(સંગીત રત્નાકર ૧-૬-૮ જુઓ.)

તેમણે આ અને પ્રાચીન ચિન્હોને સમજી રાખવાથી અઘરૂં નહિ લાગે.[1]

મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર સપ્તકો સિવાય બીજાં સપ્તકો વિષે.

૪૬. મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર એ ત્રણ સપ્તકો સિવાય બીજાં જે ચાર સપ્તકો છે તે વિષે વિચાર કરીએ. મન્દ્રથી નીચેના સ્વરવાળા સપ્તકને **અનુમન્દ્ર** કહે છે, એ નામ સુરતરંગિણીમાંનું છે. એ અનુમન્દ્ર સપ્તકથી વળી નીચેના સ્વરવાળા બહુજ જાડા—ઘોઘરા સ્વરને **અત્યનુમન્દ્ર** કહેવું જોઇએ; કેમકે, જેમાં અનુમન્દ્રથી પણ 'અતિ' નીચેના સ્વર હોય તેને (અતિ+અનુમન્દ્ર =) અત્યનુમન્દ્ર કહેવું એ યોગ્ય છે. એથી પણ નીચેનું સપ્તક કોઈ ધારે તો તેને 'અત્યનુમન્દ્રની નીચેનું' એવા અર્થવાળું (અવ=નીચેનું + અત્યનુમન્દ્ર) **અવાત્યનુમન્દ્ર** એવું નામ આપી શકાય.

મધ્યથી ચઢતું સપ્તક તે તાર, અને તારથી ચઢતું તે **તારતર** સપ્તક અને તારતરથી ચઢતું તે **તારતમ** સપ્તક કહી શકાય. તારથી ચઢતા સપ્તકને માટે સંસ્કૃત ગાયનવિદ્યાના ગ્રંથોમાં કોઈ નામ જોવામાં નથી આવતું. તોપણ 'તર' અને 'તમ' પ્રત્યયો વધારે વધારે કે ઉચ્ચ ઉચ્ચતા બતાવવા માટે લગાડવામાં આવે છે, માટે તારથી ઊંચું તે 'તારતર' અને તેથી જે ઊંચું તેને 'તારતમ' એવાં નામો આપી શકાય. હવે સાતે સપ્તકોમાં મુખ્ય આરંભક સપ્તક તે મધ્યસપ્તક છે, તેથી ઊંચાં અને નીચાં એમ બંને બાજુએ ત્રણ ત્રણ સપ્તકો આવી શકે છે. જેમકે,

૧ અત્યનુમન્દ્ર, ૨ અનુમન્દ્ર, ૩ મન્દ્ર } ૪ મધ્ય { ૫ તાર, ૬ તારતર, ૭ તારતમ.

મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર સિવાયનાં સપ્તકો માટેનાં ચિન્હો વિષે.

૪૭. જેમ મન્દ્ર તથા તારને માટે ચિન્હો પૂર્વે કહ્યાં છે, તેમ બીજાં સપ્તકો માટે પણ ચિન્હો મુકરર કરવાની જરૂર છે. મન્દ્રને માટે સ્વરને માથે . આવું ચિન્હ કરવામાં આવે છે, તો અનુમન્દ્ર માટે .. આવાં બે બિન્દુઓ, અને અત્યનુમન્દ્રને માટે ... આવાં ત્રણ બિન્દુઓનો ઉપયોગ સ્વરને માથે કરવો એ પ્રાચીન પદ્ધતિને અનુકૂળ ગણાશે. તેમજ તારને માટે સ્વરને માથે । આવું ચિન્હ કરવામાં આવે છે, તો તારતરને માટે ॥ આવું અને તારતમને માટે ||| આવું ચિન્હ વાપરવું એ પ્રાચીન પદ્ધતિને અનુસરનારૂં જ ગણવું જોઇએ. મન્દ્ર અને તાર સિવાય બીજાં કોઈ સપ્તકોને માટે પ્રાચીન ગ્રન્થોમાં ચિન્હો આપ્યાં નથી; પણ મન્દ્ર તથા તારનાં જે ચિન્હો છે તેને જ બમણા ત્રમણા પ્રમાણ તરીકે નીચા કે ઊંચાપણું બતાવી શકાય તે સારૂં તે ચિન્હોને બેબે કે ત્રણ ત્રણ વાર વાપરવામાં આવે તો તેથી એ બંને બાબત સમજી શકાશે એ સ્પષ્ટ જ છે.

પ્રૌ. મૌલાબક્ષે અનુમન્દ્ર માટે – આવું ચિન્હ સ્વરની નીચે વાપર્યું છે, અને તારતર માટે તેજ ચિન્હ સ્વરની ઉપર રાખ્યું છે. જેમકે, <u>સ</u> <u>રિ</u> <u>ગ</u> <u>મ</u> વગેરે, તથા સં રિં ગં મં પં ધં વગેરે. હવે સાતે સપ્તકો તથા તેમના સ્વરોને ચિન્હો આપી ક્રમથી લખી જણાવીએ.

---

૧ આ પુસ્તકમાં મૌલાબક્ષનાં ચિન્હોનો ઉપયોગ કરવા કોઈ જાતની અડચણ ન હોતી, પરંતુ તેથી કરીને પ્રાચીન પદ્ધતિનો લોપ થાય છે. તે ન થવા માટે અમે પ્રાચીન પદ્ધતિને અનુસરીને આ પ્રાચીન ચિન્હોનો ઉપયોગ કર્યો છે.

સપ્તકનું નામ.	શુદ્ધસ્વરો.	વિકૃતસ્વરો ચિન્હ સાથે.
૧ અત્યનુમન્દ્ર.	स रि ग म प ध नि	रि ग म ध नि
૨ અનુમન્દ્ર.	स रि ग म प ध नि	रि ग म ध नि
૩ મન્દ્ર (ખરજ)	स रि ग म प ध नि	रि ग म ध नि
૪ મધ્ય	स रि ग म प ध नि	रि ग म ध नि
૫ તાર (ટીપ)	सं रिं गं मं पं धं निं	रिं गं मं धं निं
૬ તારતર.	स रि ग म प ध नि	रि ग म ध नि
૭ તારતમ.	स रि ग म प ध नि	रि ग म ध नि

આ બધાં સપ્તકો પિયાનામા કેવી રીતે ગોઠવેલા છે તેનું ચિત્ર આ સાથે આકૃતિ ૩ મા આપ્યુ છે. તેમા દરેક સપ્તકો, અને તેના સ્વરો ચિન્હો સાથે દરેક પડદા ઉપર લખીને બતાવ્યા છે તે જોવાથી બધુ જાણવામા આવશે.

સાત સપ્તકમાથી કોઈ પણ એક સપ્તકના કરતા બીજુ કોઇ પણ સપ્તક કે ટલુ ઊંચુ કે નીચુ હોય છે ?

૪૮. કોઈ પણ એક સપ્તક લઇએ તો તેનાથી ઊંચા ઊંચાં સપ્તકો બમણાં બમણાં હોય છે. એને માટે સગીત રત્નાકરમા કહ્યુ છે કે, **द्विगुणश्चोत्तरोत्तर** ॥ (૧-૨-૭) એટલે ઉત્તરોત્તર સપ્તકો બમણાં બમણા હોય છે. જો ૧ લુ સપ્તક ૧ છે એમ ગણીએ, એટલે કે પહેલા સપ્તકનો કોઈ પણ સ્વર ૧ ગણો હોય તો બીજા સપ્તકમા તેજ સ્વર બમણો, ત્રીજામા પહેલાથી ૪ ગણો ને બીજાથી બમણો, ચોથામાં પહેલાથી ૮ ગણો અને ત્રીજા સપ્તકના તેજ સ્વરથી બમણો હોય છે. જેમકે—

स (અત્યનુમન્દ્રનો) સ્વર ૧ હોય તો તેની સાથે स (અનુમન્દ્રનો) સ્વર બે ગણો થશે, स (મન્દ્રનો) સ્વર ૪, स (મધ્યનો) સ્વર ૮, सं (તારનો) સ્વર ૧૬, सं (તારતરનો) સ્વર ૩૨ અને सं (તારતમનો) સ્વર ૬૪ ગણો થશે. એ વાત નીચેના કોઠાથી સમજી શકાશે જેમકે—

સ્વર	स	स	स	स	सं	सं	सं
પ્રમાણ	૧	૨	૪	૮	૧૬	૩૨	૬૪

આ પ્રમાણથી દરેક સપ્તકો પરસ્પર રહેલાં છે, એજ નિયમ દરેક સપ્તકમાંના કોઈ પણ સ્વર માટે સમજી લેવો. આ નિયમ પ્રમાણે નીચેનો કોઠો ધ્યાનમાં રાખવો.

૧		૨	૩
ક્યા સપ્તકમાંના	અમુક સ્વરથી	ક્યા સપ્તકમાનો તેજસ્વર	કેટલાગણો ?
અત્યનુમન્દ્ર		અનુમન્દ્ર	૨
{ અનુમન્દ્ર	,,	મન્દ્ર	૨
{ અત્યનુમન્દ્ર	,,	,,	૪

મન્દ	થી	મધ્ય	૨–ગણો.
અનુમન્દ	„	„	૪ „
અત્યનુમન્દ	„	„	૮ „
મધ્ય	„	તાર	૨ „
મન્દ	„	„	૪ „
અનુમન્દ	„	„	૮ „
અત્યનુમન્દ	„	„	૧૬ „
તાર	„	તારતર	૨ „
મધ્ય	„	„	૪ „
મન્દ	„	„	૮ „
અનુમન્દ	„	„	૧૬ „
અત્યનુમન્દ	„	„	૩૨ „

તારતમસપ્તકને માટે એ પ્રકારે સમજી લેવું. આ નિયમ કોઈ પણ શુદ્ધ કે વિકૃત સ્વરને માટે ગમે તે સપ્તકમાં સમજી લેવો.

જૂદાં જૂદાં વાદ્યમાં કેટલાં સપ્તક હોય છે ?

૪૯. દરરોજ ગાવા વગાડવામાં તો માત્ર મન્દ, મધ્ય, અને તાર એ ત્રણનો જ ઉપયોગ થાય છે. આજકાલ જે બધે ઠેકાણે જે વાજીંત્રો જોવામાં આવે છે તેમાં **હારમોનિયમ, પિયાનો, ફિડલ** (વાયોલીન), **ગીટાર, બૅન્ઝો, મૅંડોલીન** વગેરે વાદિત્રો અંગ્રેજી છે અને **સિતાર, દિલરૂબા, સારંગી, તાઉસ, સરોજ** વગેરે વાદિત્રો દેશી છે. અંગ્રેજી વાદિત્રોમાંથી હારમોનિયમ, પિયાનો ને ફિડલનો વપરાસ આજ કાલ આપણા દેશમાં બહુ થાય છે, ને દેશીમાંથી સિતાર, દિલરૂબા, સારંગી વગેરે મુખ્ય મુખ્ય બહુ વપરાય છે, એ દરેક વાદિત્રોમાં સ્વરો અને સપ્તકોની રચના કેવી કેવી હોય છે તે વિષે આગળ જણાવવામાં આવશે. પણ હમણાં તો હારમોનિયમ વપરાસમાં બહુ આવી ગયું છે. તેમાં હારમોનિયમની બે જાતો થાય છે. એક મોટી જાત અને બીજી નાની જાત. મોટી જાતના હારમોનિયમને **ઑરગન** કહે છે અને તેમાં પાંચ કે તેથી વધારે સપ્તકો હોય છે, ને જે નાની જાતનાં હારમોનિયમ હોય છે તેમાં તો ત્રણથી ઓછાં સપ્તકો હોતાંજ નથી; ને કદાચ એવાં હારમોનિયમમાં ત્રણથી વધારે સપ્તક હોય છે તો તેમાં થોડાક અનુમન્દના સ્વરોના પડદા અને થોડાક તારતરના સ્વરોના પડદા રાખવામાં આવે છે. ફક્ત પિયાનામાં પાંચથી તે સાત સપ્તકના પડદા રાખવામાં આવે છે. અને બાકી રહેલાં ફીડલ વગેરે અંગ્રેજી અને દેશી વાજીંત્રોમાં તો ત્રણથી વધારે સપ્તકના પડદા રાખવામાં આવતા નથી.

મનુષ્યના અવાજનું બંધારણ કેટલા સપ્તક સુધી હોય છે? તેમજ પુરુષ અને સ્ત્રીના કંઠની મર્યાદા કયા સપ્તકોની વચમાં હોઈ શકે છે ?

૫૦. માણસના કંઠમાંથી કુદરતી રીતે કેટલા સપ્તકોના સ્વરો નીકળી શકે છે તે જાણવું જોઇએ. બધાં માણસોનો અવાજ એક સરખો હોતો નથી. કોઇનો અવાજ ઘોઘરો હોય છે, તો કોઇનો અવાજ સાધારણ ઠીક હોય છે, ને કેટલાકનો અવાજ તો બહુજ ઝીણો (ઊંચો) હોય છે. પુરૂષના અવાજ કરતાં સ્ત્રીનો અવાજ તો કુદરતી રીતેજ ઊંચો હોય છે તે આપણે અનુભવીએ છીએ. કોઈ પણ માણસનો અવાજ સાધારણ રીતે એક કે બે સપ્તક સુધી જઈ શકે છે; ને જેમનો અવાજ સારી રીતે કેળવાયલો હોય છે એવા સારા ગવૈયાઓનો અવાજ તો ૩ સપ્તક સુધી કે તેથી પણ વધારે ૪–૫ સ્વર સુધી પહોંચી શકે છે. પુરૂષના અવાજનું જે બંધારણ છે તેના કરતાં

સ્ત્રીનો અવાજ એક સપ્તક ઊંચો હોય છે, ને તેથી સ્ત્રીનો નીચામાં નીચો સ્વર પુરૂષના નીચામાં નીચા સ્વર કરતાં લગભગ એકાદ સપ્તક સુધી ઊંચો હોય છે, અને સ્ત્રીનો ઊંચામાં ઊંચો સ્વર તથા પુરૂષનો ઊંચામાં ઊંચો સ્વર, એ બંનેની વચ્ચે લગભગ એક સપ્તકનો ફેર રહે છે.

પુરૂષના અવાજને આપણે **પુરૂષકંઠનાદ** અને સ્ત્રીના અવાજને આપણે **સ્ત્રીકંઠનાદ** એવાં નામો આપીએ. તે દરેકના અવાજની મર્યાદા જેટલા સપ્તક સુધી હોય, તેમાંના સ્વરોને **નીચ, સ્પષ્ટ** અને **ઉચ્ચ** એ ત્રણ ભાગમાં વહેંચી નાખવાની જરૂર છે. જે સ્વરો જે મનુષ્યના કંઠની સ્થિતિ અથવા માપના પ્રમાણમાં મન્દ્રસ્વર જેવા જાડા લાગે તે સ્વરોને **નીચ** કહીશું. જે સ્વરો તેજ કંઠમાંથી વગર મહેનતે સ્પષ્ટપણે પ્રકાશિત થઈ શકે છે તેને **સ્પષ્ટ** સ્વર કહીશું; આવી જાતના સ્વરો તેજ મનુષ્યના કંઠના માપના પ્રમાણમાં **મધ્ય** સ્વર કહેવાશે. જે સ્વરો તેજ કંઠમાંથી બહુ પ્રયત્નથી, કે કંઠને મહેનત પડવાથી કે લાંબો ઘાંટો કહાડી ઊંચે સ્વરે બોલવામાં આવે છે તેવા ઊંચા કે તીણા સ્વરને **ઉચ્ચ** કહીશું. આ સ્વર તેજ મનુષ્યના કંઠના માપના પ્રમાણમા **તાર** સ્વર કહેવાશે. જેથી દરેક માણસના કંઠમાંથી જેટલા સ્વર નીકળી શકે તેના **નીચ. સ્પષ્ટ** અને ઉચ્ચ એવા ત્રણ ભાગ પડી શકે, અને તેથી જે તે માણસના અવાજના પ્રમાણમાં તે માણસના કંઠમાંથી નીકળતા સ્વરોના **મન્દ્ર, મધ્ય** અને **તાર** એ ત્રણ ભાગ કે સપ્તક પડી શકે. આ પ્રમાણે છે. પરતુ તમામ માણસ જાતના એકંદર અવાજોનું કંઇક સ્થૂલ માપ કે પ્રમાણ ઠેરવવાની જરૂર છે ને તેને માટે વિદ્વાનોએ પુરૂષો તથા સ્ત્રીઓના કંઠનાદની મર્યાદાનું માપ કહાડી, તેના અવાજના **નીચ, સ્પષ્ટ** અને **ઉચ્ચ** સ્વરોના ભાગની મર્યાદા નીચે પ્રમાણે ઠરાવી છે.

પુરૂષકંઠ નાદના સ્વરોની મર્યાદા.

સં થી પ સુધી સામાન્ય મર્યાદા. જેને અંગ્રેજીમાં

બેસ (Bass) ના સ્વરો કહે છે.

અતિ નીચ સ્વરો.	સામાન્ય સ્પષ્ટ સ્વરોની મર્યાદા. નીચ.	સ્પષ્ટ	ઉચ્ચ.	અતિ ઉચ્ચ સ્વરો.

સં રિં ગં મં પં ધં નિં સં રિ ગ મ પ ધ નિ સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં રિં

અતિનીચ સ્વરો.	નીચ.	સ્પષ્ટ	ઉચ્ચ.	અતિ ઉચ્ચ સ્વરો

નિં થી રિં સુધી વિશેષ મર્યાદા, જેને અંગ્રેજીમાં

ટીનોર (Tenor) ના સ્વરો કહે છે.

સ્રીકંઠ નાદના સ્વરોની મર્યાદા.

મં થી **નિં** સુધી સામાન્ય મર્યાદા. એને અંગ્રેજીમાં કોન્ટ્રાલ્ટો (Contralto) ના સ્વરો કહે છે.

અતિ નીચ સ્વરો.	સામાન્ય સ્પષ્ટ સ્વરોની મર્યાદા.	અતિ ઉચ્ચ

ગં મં પં ધં નિં સ રિં ગ મ પ ધ નિ સં રિં ગં મં પં ધં નિં સં

નીચ.	સ્પષ્ટ.	ઉચ્ચ.	અતિ ઉચ્ચ.

સ થી **સં** સુધી વિશેષ મર્યાદા. એને અંગ્રેજીમાં સોપ્રાનો (Soprano) ના સ્વર કહે છે.

આ મર્યાદાઓ સાધારણ છે તે કંઈ દરેક માણસ માટે ચોક્કસ નિયમ ન કહેવાય પણ સામાન્ય સરલતા સારૂ આવા ભાગ પાડવાની જરૂર છે. માણસનો અવાજ ઉમ્મરના પ્રમાણમા બદલાયાં કરે છે. તેમા ખાસ કરીને પુરૂષનો અવાજ તો બદલાયલો જોવામાં આવે છે. બાળકો નહાના હોય છે ત્યારે તેમનો અવાજ ઉંચો હોય છે, પછી ૧૩ થી ૧૭ વર્ષના દરમિઆનમાં કંઠ ફુટવાથી અવાજ ફરી જઇ ઉતરી જાય છે. એ વિષે એક ગ્રંથમા કહ્યું છે કે,—

अशीतिः सप्ततिः षष्टिश्चत्वारिंशच्चखाग्नयः ।
विंशतिर्दशवर्षाणि षड्जादीनां वयः क्रमात् ॥

મનુષ્યની ઉમ્મર ૮૦ વર્ષની થાય ત્યારે ષડ્જ સ્વર તેના ગળામાથી સારી રીતે સ્પષ્ટ નીકળી શકે છે. ને પછી ૭૦ વર્ષની ઉમ્મરે **રિ**, ૬૦ વર્ષે **ગ**, ૪૦ વર્ષે સુધી **મ**, ૩૦ વર્ષે **પ**, ૨૦ વર્ષ સુધી **ધ** અને ૧૦ વર્ષ સુધી **નિ** સ્વર ઘણું કરીને પૂર્ણ રીતે નીકળી કે પ્રકાશી શકે છે. એટલે કે જેમ જેમ ઉમ્મર વધતી જાય છે તેમ તેમ અવાજ ઉતરતો જાય છે.

આ બધી બાબતો ઉપરથી વિચાર કરતાં, આપણા દેશની હવા પાણી અને પ્રકૃતિનો તેમજ આપણા સગીતનો વિચાર કરતા એમ નક્કી કરવું અમને સારૂં લાગે છે કે, પુરૂષોએ સાધારણ રીતે આકૃતિ ૩ માં બતાવેલો મધ્ય સપ્તકનો જે **સ** છે તેજ મધ્ય સપ્તકનો છે એમ ગણી ત્યાથી શરૂઆત ગણી ગાયન કરવું, અને સ્રીઓએ (**સ** થી ચોથો જે મધ્ય સપ્તકનો) **મ** સ્વર મુખ્ય ગણી, તેને મધ્ય **સ** ગણી ત્યાંથી આરંભ કરી ગાયનની શરૂઆત, હારમોનિયમ ઉપર કે કોઇ પણ વાજું તે પ્રમાણે મેળવી ગાયનનો પ્રયોગ ચાલૂ રાખવાનો રિવાજ રાખવો.

પર. **સ** થી **નિ** સુધીનું સાત સ્વરનું એક આખું સપ્તક ગણાય, પણ ખરેખરી રીતે તો આખું સપ્તક, **સ** થી **સં** સુધીનું જે (૧ : ૨) આખું અંતર ત્યાં સુધીનો આખો ગાળો એક સપ્તકમાં આવવો જોઇએ. અને તે ઉપરથી આખું, અર્ધું સપ્તક, અર્ધું સપ્તક, પોણું સપ્તક, પા સપ્તક એવા ભાગ પાડી શકાય. હવે અર્ધું સપ્તક કહેવું હોય તો **સ** થી **પ** સુધી કે **પ** થી **સં** સુધી કહેવું જોઇએ; કેમકે **સ** અને **સં** ની વચમાં **પ**

(આખું, અર્ધું, પોણું અને પા સપ્તક કેવી રીતે જાણવું ?)

બરાબર પ્રમાણુથી અડધે અંતરે આવે છે તેથી. તેમજ स થી ग સુધી કે ध થી सं સુધી પા સપ્તક ગણી શકાય; કેમકે स થી सं ની વચમાં प જેમ અડધે છે તેમ स થી सं ની વચમાં ग પા અંતર ઉપર છે, તેમ ध થી स સુધીનું અંતર લગભગ તેટલુંજ છે. હવે स થી सं ની વચમાં ध લગભગ પોણા અંતર ઉપર છે તો स થી ध સુધી તથા ध થી म સુધી પોણું સપ્તક કહી શકાય. આ બધી બાબત પૂર્વે જે સ્વરોનાં પ્રમાણો અને અંતરોનાં પ્રમાણો આપ્યાં છે તેની સાથે તુલના કરવાથી સમજી શકાય તેવી છે. જેથી ટૂંકામાં કહીએ તો—

(૧) स થી सं સુધી આખું સપ્તક..................... ૧
(૨) स થી प „ કે प થી सं સુધી અડધું સપ્તક......... ½
(૩) स થી ग „ કે ध થી सं „ પા સપ્તક.......... ¼
(૪) स થી ध „ કે धं થી म „ પોણું સપ્તક........ ¾

આખું સપ્તક, અરધું સપ્તક, પા અને પોણું સપ્તક ક્યાં સુધી ગણવું જોઇએ એને માટે શાસ્ત્રીય રીત ઉપર પ્રમાણે કહી શકાય. કેટલાકનો એવો મત છે કે, આખા સપ્તકમાં કોમલ, તીવ્ર, શુદ્ધના મળીને ૧૨ સ્વરો થાય છે, તેથી ૬ સ્વરો (स થી म) સુધીનું ॥ સપ્તક, ૩ સ્વરો (स થી रि) સુધીનું । સપ્તક, અને ૯ સ્વરો (स થી धं) સુધીનું ॥। સપ્તક ગણવું જોઇએ. આ ગણતરી વ્યવહાર માટે ઠીક છે. યુરોપથી જે હારમોનિયમો આવે છે તેમાં પડદાની ગણતરી આ વ્યવસ્થા પ્રમાણે કરીને ।, ॥, ॥। સપ્તક ગણાય છે. પરંતુ સૂક્ષ્મ રીતે જોતાં આ પ્રકારની ગણતરી શાસ્ત્રીય કહી શકાય નહિ. વ્યવહાર માટે સ્થૂલ વ્યવસ્થા તરીકે ઠીક છે.

૫૨. સાત સ્વર વિષે, વિકૃતસ્વર વિષે અને સપ્તકો વિષે દરેક માણસે સ્થૂળ રીતે જેટલું જાણવું જોઇએ તેટલી બધી બાબતો અત્યાર સુધી સમજાવવામાં આવી. હવે તે બધા સ્વરોનું સૂક્ષ્મ પ્રમાણથી એક કોષ્ટક આપીએ છીએ. આ કોષ્ટક બહુજ ઝીણો વિચાર કરી આપવામાં આવે છે. તેનો ખુલાસો આ પ્રમાણે છેઃ—

સ્વરો વિષે સૂક્ષ્મ પ્રમાણવાળું કોષ્ટક.

૧ લા તથા ૨ જા ખાનામાં આર્ય તથા યૂરોપિયન નામો આપ્યાં છે. અંગ્રેજી અક્ષરે જે નામો છે તે મૂળ ફ્રેંચ તથા ઇટાલિયન છે. તે ઉચ્ચારો સાથે આપ્યા છે. ૩ જા અને ૪ થા ખાનામાં આ દેશમાં અને યુરોપમાં જે ટૂંકાં નામ વપરાય છે તે આપ્યાં છે. આપણામાં કોમલ તીવ્ર સ્વરને માટે જેમ ચિન્હો યોજ્યાં છે તેમ અંગ્રેજી સંગીતમાં કોમલનું ચિન્હ ♭ આવું રાખ્યું છે અને તીવ્રનું ચિન્હ ♯ આવું સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. કોમલને તેઓ "ફ્લૅટ" કહે છે ને તીવ્રને "શાર્પ" કહે છે. ૫ મા ખાનામાં સ્વાભાવિક ૧૨ સ્વરોની માળા માટે જેટલાં આંદોલનો, પ્રયોગથી સિદ્ધ રીતે મુકરર કરવામાં આવ્યાં છે તે આપ્યાં છે, ને તેજ ઉપરથી દરેક સ્વર स ની સાથે કયા પ્રમાણમાં હોય છે તે પ્રમાણ અપુર્ણાંકમાં પરંતુ ગુણક પ્રમાણના રૂપમાં ૬ ઠા ખાનામાં, ને તેજ પ્રમાણો દશાંશના રૂપમાં ૭ મા ખાનામાં આપ્યાં છે. (કલમ ૨૫ અને ૩૭ જુઓ).

૮ મા ખાનામાં સ અને સં એ બે સ્વરોની વચમાં કલમ ૩૭ માં કહ્યા પ્રમાણે સમાન અંતરથી ૧૧ સ્વર નાખી આખા સપ્તકમાં ૧૨ સ્વરો બનાવવાની પદ્ધતિ પૂરેપમાં ચાલે છે તેનાં આંદોલનો આપી તેનીજ ગુણક પ્રમાણનો અંક ૯ મા ખાનામાં આપ્યો છે અને ૧૦ મા ખાનામાં તેજ અંક દશાંશના રૂપમાં આપ્યો છે. તે ઉપરથી સ્વાભાવિક સ્વરોની વિકૃતમાળા અને કૃત્રિમ સ્વરોની (સમાન અંતરવાળી) વિકૃતમાળા એ બનેમાં કેટલો તફાવત છે તે સૂક્ષ્મગણિતથી સમજી શકાશે.

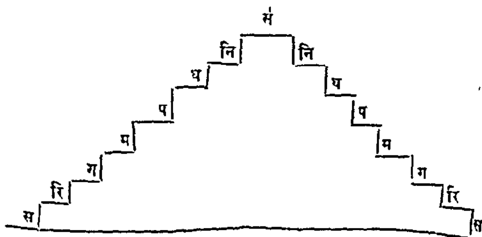
૧૨ સ્વરનાં નામ.		ટુંકી સંજ્ઞા.		સ્વાભાવિક સ્વરોની માળા. (નેચરલ સ્કેલ)			કૃત્રિમ સ્વરોની માળા. (ક્રોમેટિક સ્કેલ)		
દેશી	અંગ્રેજી	દેશી	અંગ્રેજી	આંદોલનો	અપૂર્ણાંકમાં	દશાંશમાં	આંદોલનો	અપૂર્ણાંકમાં	દશાંશમાં
૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૧૦
૧. પડ્જ	Do (ડો)	સ	C (સી)	૨૬૪	૧:૧	૧·૦૦૦૦૦૦૦	૨૬૪	૧:૧	૧·૦૦૦૦૦૦
૨. ઋષભ (કોમલ)	Re	રિ	Db ડી ફ્લૅટ	૨૮૦	૧૫:૧૬	૧·૦૬૬૬૬૬૬	૨૭૯ ૨૧/૨૫	૫૦:૫૩	૧·૦૫૯૪૬૩
૩. ઋષભ (શુદ્ધ)	Re (રે)	રિ	D (ડી)	૨૯૭	૮:૯	૧·૧૨૫૦૦૦	૨૯૬ ૫૨/૧૨૫	૫૦૦:૫૬૧	૧·૧૨૨૪૬૨
૪. ગાંધાર (કોમલ)	Me	ગ	Eb ઇ ફ્લૅટ	૩૧૭	૫:૬	૧·૨૦૦૦૦૦	૩૧૪ ૬/૨૫	૧૦૦:૧૧૯	૧·૧૮૯૨૦૭
૫. ગાંધાર (શુદ્ધ)	Me (મી)	ગ	E (ઇ)	૩૩૦	૪:૫	૧·૨૫૦૦૦૦	૩૩૨ ૬/૨૫	૫૦:૬૩	૧·૨૫૯૯૨૧
૬. મધ્યમ (શુદ્ધ)	Fah (ફા)	મ	F (એફ)	૩૫૨	૩:૪	૧·૩૩૩૩૩૩	૩૫૨ ૪૪/૧૨૫	૫૦૦:૬૬૭	૧·૩૩૪૮૩૪
૭. મધ્યમ (તીવ્ર)	Fah	મં	F♯ એફશાર્પ	૩૭૫	૪૫.૬૪	૧·૪૨૨૨૨૨	૩૭૩ ૭૪/૧૨૫	૫૦૦:૭૦૭	૧·૪૧૪૨૧૩
૮. પંચમ (શુદ્ધ)	Sol (સોલ)	પ	G (જી)	૩૯૬	૨:૩	૧·૫૦૦૦૦૦	૩૯૫ ૧૧૬/૧૨૫	૫૦૦:૭૪૯	૧·૪૯૮૩૦૭
૯. ધૈવત (કોમલ)	Lah	ધ	Ab એ ફ્લૅટ	૪૨૨	૫:૮	૧·૬૦૦૦૦૦	૪૧૭ ૩/૨૫	૫૦:૭૯	૧·૫૮૭૪૦૧
૧૦. ધૈવત (શુદ્ધ)	Lah (લા)	ધ	A (એ)	૪૪૦	૩:૫	૧·૬૬૬૬૬૬૬	૪૪૩ ૬/૨૫	૨૫:૪૨	૧·૬૮૧૭૯૩
૧૧. નિષાદ (કોમલ)	Se	નિ	Bb બી ફ્લૅટ	૪૭૫	૫:૯	૧·૮૦૦૦૦૦	૪૬૯ ૬/૨૫	૫૦:૮૯	૧·૭૮૧૭૯૭
૧૨. નિષાદ (શુદ્ધ)	Se (સી)	નિ	B (બી)	૪૯૫	૮:૧૫	૧·૮૭૫૦૦૦	૪૯૮ ૨/૨૫	૮૦:૧૫૧	૧·૮૮૭૭૪૮
૧. ષડ્જ	Do	સં	C	૫૨૮	૧:૨	૨·૦૦૦૦૦૦	૫૨૮	૧:૨	૨·૦૦૦૦૦૦

પાઠ ૬ ઠ્ઠો.

સાત સ્વરનું ગાયન વાદન (હારમોનિયમ સાથે).

૫૩. ૭ શુદ્ધ સ્વર અને ૫ કોમળ તીવ્ર સ્વરો વિષે ગયા પાઠોમાં ઘણું સમજાવવામાં આવ્યું છે. હવે એ સાતે સ્વરોને કેવી રીતે ગાવાવગાડવા એ વિષે કહીએ છીએ. કોઇ પણ એક સપ્તકમાંના સ્વરો એક બીજાથી કેટકેટલા ચઢતી કે ઉતરતી કિંમતના છે એ વિષે પૂર્વે કહેવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે **स रि ग म प ध नि** એ સાત સ્વરોના નાદ એક બીજાથી ચઢતા છે. એટલે કે, **स** નેા નાદ લઇએ તેા તેથી **रि** નેા નાદ જરા ચઢતેા અથવા ઊંચેા હેાય છે. **रि** કરતાં **ग** નેા નાદ અથવા સૂર તેથી લગાર ચઢતેા હેાય છે. એમ આગળના સ્વરેાના નાદ એક એકથી ઊંચા ઊંચા છે. જેમ એક નિસરણીને સાત પગથીયા હેાય છે, અને તેમાં જેમ પહેલા કરતાં બીજું પગથીયું ચઢતું હેાય છે, બીજા કરતા ત્રીજું ચઢતુ, એ પ્રમાણે બધાં પગથીયાં ચઢતા ચઢતા હેાય છે, તેવીજ રીતે ગાવામાં પણ **स** કરતાં **रि** ઊંચા સ્વરથી બેાલવેા. **रि** કરતાં **ग** તેથી પણ જરાક ચઢતા અવાજથી બેાલવેા, એમ છેક **नि** સુધી અને તેથી પણ ઊંચેા જે ટીપનેા **सं** ત્યાં સુધી સમજી લેવુ નિસરણીના દરેક પગથીઆં ચઢી ચઢીને ઊપર જવુ તેને સંસ્કૃત ભાષામાં **આરેાહ** અથવા **આરેાહણ** કહે છે. અને ઊપરથી દરેક પગથીયા નીચે ઉતરી આવવું તેને **અવરેાહ** કે **અવરેાહણ** કહે છે. **स रि ग म प ध नि स** એ ક્રમથી સાતે સ્વરેા બેાલી જવા કે વગાડવા તે **આરેાહી** અથવા **આરેાહ** કહેવાય છે, અને **सं** કે **नि** થી એજ ક્રમ પ્રમાણે **सं नि ध प म ग रि स** એમ ઉતરી આવવું તેને **અવરેાહી** કે **અવરેાહ** કહેવાય છે. એ **આરેાહી** અને **અવરેાહી**ના ભાગને નિસરણીના પગથીયા રૂપે ગેાઠવીએ.

સાત સ્વરની આરેાહી, અવરેાહી એટલે શું ?



૫૪. આખી ગાયન વિદ્યાનો મૂળપાયો સાત સ્વર છે. એ સાતે સ્વરો બરાબર **ગાતાં આવડે** અને કોઇ પણ વાજામાંથી **વગાડતાં આવડે** તથા **કાનથી પારખતાં** આવડે તો બાકીનું બધું સેહેલું છે. સાત સ્વરોનું આવું ત્રણ પ્રકારે જ્ઞાન જ્યાં સુધી ન થાય ત્યાં સુધી બધુંએ નકામું ગણાય. એકડા વિનાનાં મીંડાં નકામાં, માટે પ્રથમ જેમ બને તેમ સાત સ્વરોનો ગાવા વગાડવાનો અભ્યાસ આ પ્રમાણે કરવો.

સાત સ્વરો ગાતાં કે વગાડતાં શીખવા માટે શું કરવું તેની રીત.

જો તમને ગાયન એ શી વસ્તુ છે એ વિષેનું લગાર પણ જ્ઞાન ન હોય, અને તમારી પાસે હારમોનિયમ જેવું કોઈ પણ વાજું ન હોય તો, સાત સ્વર શીખવા માટે કોઈ સારા ગવૈયા પાસે, અથવા શેહેરમાંની કોઈ પણ ગાયનશાળા (કલબ) માં જઈ ત્યાંના શિક્ષક પાસે જઇને હારમોનિયમ ઉપરના ફક્ત સાત સ્વરના પડદાનું ઓળખાણ કરી લેઈ, સાતે સ્વરો બરાબર વગાડતાં તથા ગાતાં શીખવા જોઇએ. તમે કોઈ પણ ગાયનશાળામાં જશો ત્યારે તમારા માસ્તર સાહેબ મોઢેથી **स रि ग म प ध नि** એવા શબ્દો બોલાવશે અને તે સાથે ચઢતા ચઢતા અવાજ પણ ગળામાંથી કઢાવશે. ને ફક્ત આ સાત સ્વરોના આરોહ અવરોહનો વારંવાર ૭–૮ દિવસ સુધી અભ્યાસ કરાવશે ત્યારે સાતે સ્વરના અવાજ–નાદનું ઓળખાણ લગાર લગાર થવા માંડશે. આટલું થયા પછી તમારે માસ્તર સાહેબની પાસે બેસી, હારમોનિયમના પડદા જાણી લઈ, તે દરેક પડદા ઉપર **स रि ग म प ध नि** એ જૂદાં જૂદાં નામ લખીને પછી **स** નો પડદો દાબવો. અને પગથી હારમોનિયમની ધમણ ચલાવવી. એમ કરવાથી **स**ના દબાવેલા પડદામાંથી **स** સ્વરનો નાદ નીકળશે. એ નાદમાં તમારો સુર મેળવી **स** અક્ષર બોલવો. જ્યારે હારમોનિયમનો સ્વર, અને તમારા ગળામાંનો અવાજ એ બંને એક સરખા મળી ગએલા સંભળાય ત્યારે તમે **स** નો સ્વર બરાબર બોલ્યા છો એમ સમજવું. એની ખાત્રી માટે પછી તમારા શિક્ષકને પૂછી જોવું જો તમે બેસુરા હશો તો તે તમને જણાવશે. આ રીતે **स** ને બરાબર ગાયા વગાડ્યા પછી **रि** નો પડદો દાબવો. તેમાંથી જે સ્વર નીકળશે તેના નાદ જેવો, ગળામાંથી અવાજ કાઢીને તેની સાથે મેળવવો; અને મોઢેથી **रि** એવો શબ્દ બોલવો; ને વાજામાંનો તથા ગળામાંનો અવાજ બરાબર મળ્યો છે કે નહિ તેની ખાત્રી માટે માસ્તરને પૂછવું. એપ્રમાણે આગળ અનુક્રમે **ग म प ध नि सं** એમ આરોહ કરી ચઢવું અને **सं नि ध प म ग रि स** એમ ઉપરથી નીચે ઉતરી અવરોહણ કરવું. એમ રોજ સાત સ્વરની **આરોહી, અવરોહી** કરી સાતે સ્વરોને ગાવામાં તથા વગાડવામાં પાકા કરવા. **સૂર શું** અને **બેસૂર** તે શું એ વિષે પ્રથમ કોઈ પણ શિક્ષક પાસેથી સ્થૂળ રીતે જાણી લેવું જોઇએ. એટલું જાણી લીધા પછી તમે આ **પાઠમાળાનો** ઉપયોગ ખંતથી પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી સ્વતંત્ર રીતે કરી શકશો. પણ જો તમને સાત સ્વરનું જ્ઞાન લગાર પણ નહિ હોય તો બધું નકામું છે. ગાયનવિદ્યા મૂળથીજ ગુરૂગમ્ય (ગુરૂથી જાણી શકાય એવી) છે. ગુરૂ વિના બધું વ્યર્થ છે. પરંતુ આજકાલ સારા ગુરૂઓ મળી શકતા નથી. ને જેઓ થોડાક છે તેઓ પોતાના શિષ્યોને શાસ્ત્રની રીતે કેમ શીખવવું તે જાણતા નથી, એવા ગુરૂઓને માટે તથા જે જિજ્ઞાસુઓને સાત સ્વરનું સારૂં ઓળખાણ છે, તેમજ જેઓ લગાર પણ **સુરીલું** કે **બેસુરું** શું તે જાણી શકે છે તેમને માટે તો ખાસ કરીને આ પાઠમાળાનો બહુજ ઉપયોગ છે.

૫૫. સાત સ્વર વગાડવા માટે શરૂઆતના અભ્યાસીઓને માટે ક્યાં વાજાં સારાં?

ગાયન વાદનના નવા અભ્યાસી માટે હારમોનિયમની ભલામણ.

એટલે કે, આજકાલ જે વાજાં વપરાય છે **તેમાંથી** નવા અભ્યાસીને વધારે સરલ તથા અનુકૂળ થઈ પડે એવું વાજું કયું? એ સવાલનો નિર્ણય કરવો જોઇએ. આજકાલ **હારમોનિયમ, પિયાનો, ફિડલ** એ ત્રણ અંગ્રેજી વાજાંનો તેમજ **સિતાર, તાઉસ, દિલરૂબા** એ ત્રણ દેશી વાજાંનો ઉપયોગ બહુજ થાય છે તે બધાના જાણવામાં છે જ. એ બધામાં નવીન અભ્યાસીને માટે **હારમોનિયમ** બહુજ સહેલું થઇ પડે તેવું છે. કેમકે દેશી વાજાંની અને ફિડલની એક પંચાત એ છે કે, પ્રથમ તો તેના તાર મેળવવા પડે છે, ને ત્યાર બાદ તે ઉપયોગમાં આવી શકે છે. તેથી જેને સ્વરનું જ્ઞાન લગાર પણ નથી એવા નવા અભ્યાસીને માટે હારમોનિયમ સિવાય બીજાં બધાં વાજાં નકામાં છે. જો કે હારમોનિયમ કરતાં બીજાં બધાં વાજાં મીઠાશમાં વધારે હોય છે એ ખરૂં છે, પરંતુ તેમને મેળવવાની મુશ્કેલીને લીધે નવા અભ્યાસીને બહુ અડચણરૂપ થઈ પડે છે. હારમોનિયમનો સ્વર મોટો, તેના પડદાની ગોઠવણ (કલમ ૩૩ માં બતાવ્યા પ્રમાણે) સરલ, અને તેને મેળવવાની પંચાત નહિ તેથી બહુજ ઉપયોગી છે. **પીયાનો** નામનું વાજું પણ તેવુંજ છે, પણ તે શરૂઆતમાં શીખનારને માટે તેટલું ઉપયોગી નહિ ગણી શકાય. કેમકે **તેનો** સ્વર તુટક હોય છે, તેમાં અંદરથી તાર હોય છે તેથી તેના તાર એક વખત મેળવ્યા પછી કેટલેક વખતે ઉતરી જાય છે તેથી તેના સ્વર વખતે બેસુરા થઈ જાય છે તો તેને પાછી મેળવવાની મોટી પંચાત; જેથી પિયાનો નામનું વાજું પણ શરૂઆતના અભ્યાસીને માટે ઉપયોગનું ઓછું ગણાય. આ બધાં કારણોથી નવીન વિદ્યાર્થીઓને માટે **નાદનું શ્રવણ પ્રત્યક્ષ** એટલે કે, સૂરનું જ્ઞાન ગોખ્ખી રીતે બહુ સારૂં થવા માટે હારમોનિયમની અમો ભલામણ કરીએ છીએ.

હારમોનિયમ અને પિયાનોમાં કેટલાં સપ્તકો હોય છે, ને દરેક સપ્તકોના પડદાની ગોઠવણ કેવા પ્રકારની હોય છે તે વિષે કલમ ૪૯ માં જણાવી ગયા છીએ. એ ગોઠવણ આકૃતિ ૩ ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે. આકૃતિ ૪ માં **ફોલ્ડીંગ હારમોનિયમનું** ચિત્ર આપી તેનાં ૩ સપ્તકોના પડદા ઉપર શુદ્ધ, કોમળ અને તીવ્ર સ્વરોનાં નામ લખ્યાં છે તે ઉપરથી સ્વરોના પડદાનું ઓળખાણ થશે. તેમાંથી હમેશાં **મધ્યસપ્તકનો** જ ઉપયોગ કરવો, અને તેના **સ** નો પડદો વગાડી તે સાથે તમારા ગળાનો સૂર મેળવી દેવો. તે સિવાય બીજા કોઈ પણ સપ્તકનો ઉપયોગ કરવો નહિ. **ઑરગન** અને **ફોલ્ડીંગ** હારમોનિયમમાં મધ્યસપ્તક કયું તેનાં ચિત્રો આકૃતિ ૪-૫ માં આપ્યાં છે તે ઉપરથી સમજાશે. ચિત્રમાં પડદાઓ ઉપર **સ રિ ग म** ના અંક્ષરો લખ્યા છે તે પ્રમાણે હારમોનિયમના પડદા ઉપર અક્ષરો લખી લેવા, કે જેથી પડદાની ભૂલ નહિ થાય.

૫૬. હારમોનિયમના પડદાઓ ઉપર સ્વરોના અક્ષરો લખી કલમ ૫૪ પ્રમાણે

સ્વરોનું જ્ઞાન થવા માટે નવા અભ્યાસીએ શું કરવું?

જે તદન નવા અભ્યાસીએ સાત સ્વરોનો થોડોક અનુભવ મેળવ્યો હોય, અથવા જેને પ્રથમથી જ સ્વરનું થોડું ઘણું એટલે કે, હારમોનિયમનો કોઇ પણ એક પડદો વગાડી તેના સૂરમાં અવાજ મેળવતાં આવડી શકે એટલું પણ જેને જ્ઞાન હોય તેણે સ્વરોનું જ્ઞાન જરાક

વિશેષ થવા માટે થેાડા દિવસ સુધી નીચે પ્રમાણે થેાડાક વિશેષ અભ્યાસ કરવા જોઇએ.

હારમેાનિયમમાં स ના પડદો વગાડી, તેનો સ્વર, મનને શાંત કરી ખૂબ સાંભળવો. પછી તે સુરમાં આપણેા અવાજ મેળવી દઈ મેાઢેથી स એવા અક્ષર બોલી, હારમેાનિયમ અને આપણા ગળામાંના સુરને એક તાર કરી ખૂબ ઘુંટવો. ને દરેક વખતે મનને, હારમેાનિયમના સુરમાં તથા તે સાથે મેળવેલા કંઠમાંના અવાજમાં પરોવી દેવું. ને જ્યારે એમ જણાય કે, હવે स ના અવાજ કાનથી બરાબર ધ્યાનમાં-ખ્યાલમાં લેવાઇ ગયેા છે, ત્યારે स ને મૂકી, એજ પ્રમાણે रि ના સ્વર ઓળખવાનો અભ્યાસ કરવો. આમ કરવાથી स અને रि ના સ્વરમાંનો (અને ગળાના અવાજમાંનો) ફરક કાનથી ઓળખી શકાશે. તે પછી અનુક્રમે ग म प ध नि सं સ્વરોને વગાડી તે સાથે ગાઇને ગળાના અવાજમાં મનને બરાબર પરોવતા જવું. જેથી દરેક સ્વરો એક બીજાથી અવાજ (નાદ) માં ચઢતા ઉતરતા કેવી રીતે છે તેનું ઓળખાણ (સ્વવિકલ્પસ્વરપ્રત્યક્ષ) થવા માંડશે. આટલું થયા પછી स रि ग म प ध नि सं, सं नि ध प म ग रि स એમ આરોહી અવરોહીના ક્રમથી ૨૦–૨૫ કે ૧૦૦ વખત વગાડતા જવું ને સાથે સાથે ગાતા જવું ને એ પ્રમાણે સ્વરોનું થેાડુંક ઓળખાણ થઈ રહે ત્યાં સુધી શિક્ષકને પાસે રાખવા, ને તેમની આગળ આ કહ્યું તે પ્રમાણે ક્રિયાઓ કરવી એમ કરવાથી કોઈ પણ જાતની શંકા વિના સાત સ્વરનો અભ્યાસ કરી શકશેા.

હારમેાનિયમના પડદા ઉપર આંગળીયેા ચલાવવાની રીતેા.

૫૭. હારમેાનિયમના પડદા ઉપર આંગળીઓ નિયમિત પડવી જોઇએ. હાલ આપણા દેશમાં તેા જેને જેમ ફાવેતેમ આંગળીઓ ચલાવવામાં આવે છે. પરંતુ તે ઠીક નથી. નિયમિત આંગળીઓ ચલાવવાની ટેવ જો પ્રથમથીજ પડી જાય તેા તેથી બહુ ફાયદો થશે. ગમે તેવા અઘરા અને તૈયારીના સ્વરો બહુ મહેનત વિના સપાટાબંધ વગાડી શકાય છે ને કામ પણ ચોખ્ખું થાય છે. તેથી હારમેાનિયમના કયા કયા પડદા ઉપર કયી કયી આંગળીઓ મુકવી જોઇએ તેને માટે તથા તે પ્રમાણે આંગળીઓ મૂકી સ્વરો વાગે તે સાથે સાથે મેાઢેથી સ્વરો બોલવાની થેાડીક કસરત કરવી જોઇએ. તે માટે પ્રથમ દરેક પડદાઓ ઉપર આંગળીઓ કયી કયી મૂકવી તે વિષે જાણવું જોઇએ.

હારમેાનિયમ એક હાથે તેમ બે હાથે વગાડી શકાય છે. જમણા હાથે જો કોઈ પણ સપ્તકના स ના પડદો દાબીએ તેા ડાબા હાથે પણ તેની નીચેના સપ્તકના स ના પડદો વગાડવામાં આવે છે. શરૂઆતમાંજ જો બે હાથથી વગાડવું ન ફાવે તેા પ્રથમ જમણા હાથથી મહાવરો કરવો ને પછી ડાબા હાથથી કસરત ચાલૂ રાખવી.

દરેક સ્વરો લખીને તેની ઉપરની બાજુએ જમણા હાથની આંગળીઓના આંકડા આપીશું, અને નીચેની બાજુએ ડાબા હાથની આંગળીઓના આંકડા આપીશું. તે આંકડાનો ક્રમ એવી રીતે રાખ્યો છે કે, દરેક હાથમાં અંગુઠા માટે × આવી ચોકડી રાખી છે અને અંગુઠાની પાસેની જે આંગળી (એ છે તેમાં પાસેની) તે પહેલી, અંગુઠાની પાસેની બીજી તે બીજી, ત્રીજી તે ત્રીજી અને છેક છેલ્લી તે ચેાથી આંગળી છે. માટે એ

ચારે આંગળીઓ માટે ૧, ૨, ૩, ૪ એવા આંકડા રાખ્યા છે. જેમકે स[×] रि[१] ग[२] म[३] प[४] આમ લખ્યું હોય તો સનો પડદો જમણા હાથના અંગુઠાથી દાબવો. રિ નો પડદો અંગુઠા પાસેની ૧ લી આંગળીથી દાબવો, ગ નો પડદો અંગુઠાની પાસેની બીજી આંગળીથી દાબવો, મ નો પડદો ત્રીજી આંગળીથી અને પ નો પડદો ચોથી આંગળીથી દાબવો એ પ્રમાણે સમજી લેવું. સ્વરોની નીચે જ્યારે એવા આંકડા મૂકવામાં આવે ત્યારે તે ડાબા હાથની આંગળીઓ માટે સમજવા. હવે દરેક પડદા ઉપર જમણા તથા ડાબા હાથની આંગળીઓ કેમ ચલાવવી તે વિષે નીચે જણાવીએ છીએ.

(૧) અડધું સપ્તક વગાડવા માટે.

× १ २ ३ ४ ३ २ १ × જમણા હાથની આંગળીઓ.

स रि ग म प म ग रि स

४ ३ २ १ × १ २ ३ ४ ડાબા હાથની આંગળીઓ.

મન્દ્ર સપ્તકના પડદા.

(૨) આખું સપ્તક વગાડવા માટે.

× १ २ × १ २ ३ ४ જમણા હાથની આંગળીઓના આંકડા.

આરોહી. स रि ग म प ध नि सं

४ ३ २ १ × २ १ × ડાબા હાથની આંગળીઓના આંકડા.

મન્દ્ર સપ્તકના પડદા

જમણા હાથની આંગળીઓના આંકડા.

४ ३ २ १ × २ १ ×

અવરોહી. सं नि ध प म ग रि स

× १ २ × १ २ ३ ४

મન્દ્ર સપ્તકના પડદા ડાબા હાથથી ચલાવવા માટે

ડાબા હાથની આંગળીઓના આંકડા.

(૩) બે સપ્તકોમાં ફરવા માટે.

× १ २ × १ २ ३ × १ २ × १ २ ३ ४

स रि ग म प ध नि सं रिं गं मं पं धं निं सं

४ ३ २ १ × २ १ × ३ २ १ × २ १ ×

---

४ ३ २ १ × २ १ × ३ २ १ × २ १ ×

सं निं धं पं मं गं रिं सं नि ध प म ग रि स

× १ २ × १ २ ३ × १ २ × १ २ ३ ४

(૪) શુદ્ધ, કોમલ, તીવ્ર સ્વરો મળીને કુલે ૧૨ સ્વરો વગાડવા માટે.

२ २ २ २ २ २ २ २ २ २

ॅरि × ॅग × १ मॅ × ॅध × ॅनि × १ ॅरिं × ॅगं × १ मॅं × ॅधं × ॅनिं ३ ४

सं[×] १ रि २ ग म २ प २ ध २ नि सं २ रिं २ गं मं २ पं २ धं २ निं सं

३ × १ × × × १ × × १ × × × १ ×

```
                 ૨     ૨    ૨     ૨    ૨          ૨     ૨     ૨      ૨     ૨
                 નિઁ    ધઁ    મઁ     ગઁ   રિઁ         નિ    ધઁ    મઁ     ગઁ    રિઁ
  ૪     ૩      ૨ × ૨  × ૨ ૧ × ૨ × ૨ ૧ × ૨  × ૨ × ૨ ૧ × ૨ ×  ૨     ×
  સં    નિ       ધં    પં   મં  ગં  રિં   સં નિ   ધ     પ    મ ગ   રિ      સં
  ×     ૧        ×     ×    × ૧  ૪     × ૧     ×     ×    ૪ ૧   ×       ૩
```

૫૮. કલમ ૫૪ માં કહેલી રીત પ્રમાણે કોઈ સારા શિક્ષકની મદદથી અને કલમ ૫૫ માં જણાવ્યા પ્રમાણે હારમોનિયમની સહાયતાથી પછી કલમ ૫૬ માં સૂચવ્યા પ્રમાણે સ્વરોનું કંઇક ઓળખાણ કરવાનો અભ્યાસ કરવો. હારમોનિયમના પડદા ઉપર આંગળીઓ નિયમિત ચલાવવી. આ પુસ્તકના બીજા વિભાગને આરંભે જે "આરંભક સરગમો" આપી છે તેમાંના શરૂઆતના મનોયત્ન ૧ માં આપેલા સ્વરો હારમોનિયમ સાથે વગાડીને ગાતા જવા. એ મનોયત્નમાં તાળ આપ્યા નથી. માત્ર તાળ વિના સ્વરોનું ઓળખાણ થવા માટે તથા સ્વરો ગાઇને વારંવાર ઘુંટવા માટે સ્વરોના પાઠ આપ્યા છે. તેથી તેમાનો કોઈ પણ સ્વર વધતો ઓછો લંબાય તેની હરકત નહી. કલમ ૫૪ તથા ૫૬ પ્રમાણે થોડોક અભ્યાસ કરવા છતાં પણ તમારાથી સ્વરનું ઓળખાણ ન થઈ શક્યું હોય તો એજ અભ્યાસ પુનઃ જારી રાખવો, ને શિક્ષકને પાસે રાખવા; ને જ્યારે "તમારાથી હારમોનિયમના ૭ સ્વરના કોઈ પણ પડદામાંથી જે સુર નીકળે તે સ્વર તમે તમારા ગળામાંથી કહાડી, તેની (હારમોનિયમ) સાથે મેળવો તો તે બરાબર મળ્યો છે કે નહિં એટલું સમજી શકાય છે" એટલી શક્તિ પ્રાપ્ત થાય તોજ આગળ વધવું; ને ત્યારબાદ શિક્ષકને તજવાનો પ્રયત્ન કરવો. અથવા તમે કોઈ શેહેરમાં રહેતા હો, ને ત્યાં કોઈ સારા શિક્ષકની જોગવાઈ મળી આવે તો આ પાઠમાળાનો અભ્યાસ તેમની સહાયતાથી કરવો. આમ કરવાનું કારણ એ કે, માત્ર સ્વરનું સ્થૂલ જ્ઞાન થવામાં ઘણો વખત લાગે છે.

ફક્ત ૭ સ્વરના આરંભના સ્થૂળ ઓળખાણ માટે કેટલીક સૂચના.

સ્વરનું સ્થૂળ જ્ઞાન (નાદનુ સવિકલ્પ પ્રત્યક્ષ) થવામાં મદદ રૂપ બીજી એક રીત છે તે આ પ્રમાણે:—તમે નિશાળમાં ભણ્યા તો હશો જ. નિશાળમાં ભણતી વખતે જે જે કવિતાઓ તમે નિશાળમાં બોલતા, તેજ કવિતાઓ નિશાળની માફક જરા લાંબા સાદથી લલકારી બોલવાનો મહાવરો રોજ કરતા રહો. અથવા તમે જો નાટકોનો શોખ ધરાવતા હો, ને તેમાંનાં કોઇ ગાયનો યાદ હોય તો તે પણ બોલવાં. આપણી સ્ત્રીઓ રોજ જે ગરબીઓ ગાય છે તેમાંથી જે ગરબીઓ તમારા સ્મરણમાં હોય અથવા તો કોઇ સારાં ઇશ્વર ભક્તિનાં પદો, કે દયારામ, મીરાં, નરસિંહમેહેતા, પ્રેમાનંદ, વગેરે કવિઓનાં પદો, ધોળ, પ્રભાતિયાં, ધીરાનાં પદ, ચાબખા; હોરી વગેરે યાદ હોય તો તેપણ રોજ તમારી શક્તિ પ્રમાણે લલકારી બોલવાં. તમને સારૂં ગાતાં ન આવડે તોપણ જેમ તેમ ગાવાનો મહાવરો રાખવો. બેસુરૂં કે બેતાલું થાય તેની પણ પરવા ન રાખવી. આ પ્રમાણે રોજ મહાવરો રાખવાથી તમારામાં સારાં ગાયનોની મજાહનો કે સુસ્વરતા પારખવાનો થોડો થોડો ખ્યાલ ઊભો થતો જશે. ને પછી કલમ ૫૪–૫૫–૫૬ પ્રમાણે અભ્યાસ કરવાનો પ્રયત્ન કરવા માંડશો તો તમને સત્વર લાભ થશે, ને હારમોનિયમની સહાયતાથી તેના પડદાના ધ્વનિ સાથે તમારા ગળાનો અવાજ મળ્યો છે કે નહિ તે પારખવાનું જ્ઞાન ઝડપથી પ્રાપ્ત થશે.

કાળ-તાલ વિષે શાસ્ત્રીય વિચાર.

પાઠ ૭ મેા.

કાળ (Time).

कलनात् सर्व भूतानां सकालः परिकीर्तितः । (તિથ્યાદિતત્વમ્)

સર્વ ભૂતમાત્રની કલના (ગણુના, સખ્યા) કરનાર તે કાલ કહેવાય છે.

૫૯. સંગીતશાસ્ત્રનું બધું બંધારણ સ્વર અને કાળ ઉપર છે. તેમાંથી સ્વર વિષે પાછલા પાઠોમાં વિચાર કરવામાં આવ્યેા. હવે કાળ વિષે વિચાર કરવામાં આવે છે. તેમાં પ્રથમ કાળનુ મહાત્મ્ય પ્રાચીન રૂષિ મુનિઓએ જે વર્ણવ્યું છે તે વિષે થેાડુંક કહીએ છીએ. એક મુનિએ કાળનું કથન કરતાં કહ્યું છે કે—

કાળ મહાત્મ્ય.

कालः कलयते लोकं कालः कलयते जगत् ।
कालः कलयते विश्वं तेन कालोऽभिधीयते ॥ १ ॥
सर्ग पालन संहरत्ता सकालः सर्वतः समः ।
कालेन कल्प्यते विश्वं तेन कालोऽभिधीयते ॥ २ ॥
कालः सृजति भूतानि कालः संहरते प्रजाः ।
कालः स्वपिति जागर्ति कालो हि दुरति क्रमः ॥ ४ ॥
कालस्य वशागाः सर्वे देवार्षि सिद्ध किन्नराः ।
कालोहि भगवान्देवः स साक्षात्परमेश्वरः ॥ ५ ॥

ભાવાર્થ—કાળથી સર્વ લેાકની અને જગતની કલના કરાય છે, તેમજ સર્વ વિશ્વની કલના કરવામાં આવે છે તેથી કરીને "કાળ" કહેવાય છે. સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને સંહાર કરનાર જે કાળ તે સર્વ સ્થળે સમાન છે. એ કાળથી વિશ્વની કલ્પના કે કલના કરાય છે તેથીજ કાળ કહેવાય છે. કાળ સર્વ ભૂતેાને ઉત્પન્ન કરે છે, પ્રજાને સંહારે છે. તેજ કાળ જાગ્રત, સ્વપ્ન, નિદ્રા એ ત્રણે અવસ્થાઓમાં દુરતિ ક્રમ છે. દેવેા, રૂષિઓ, સિદ્ધો કિન્નરેા એ સર્વે કાળનેજ વશ છે. એવેા જે ભગવાન કાળ તેજ સાક્ષાત પરમેશ્વર છે.

આ દુનિયામાંની કોઈ પણ વસ્તુ કે વિચાર દેશ (અવકાશ) અને કાળ વિના આપણા ખ્યાલમાં આવી શકતાં નથી એવુ આપણી બુદ્ધિનું બંધારણુ જ છે. કોઈ પણ નાદ ઉત્પન્ન થયેા કે, તેના દેશ અને કાળ વિના એ નાદનું સ્વરૂપ ખ્યાલમાં આવી શકે જ નહિ. અમુક નાદ થયેા અથવા શબ્દ ઉચ્ચારાયેા કે તે નાદને અનુસરતી આકૃતિ ઊભી થઇ આવે, પણ તે આકૃતિને અમુક દેશ-અવકાશનેા અને અમુક કાળનેા સંબંધ કલ્પાય નહિ તેા તે વિષે આપણે કશું સમજી જ શકીએ નહિ. માટે દરેક નાદની સાથે, દરેક આકૃતિની સાથે તેના દેશકાળ પણ રહે છે જ. જેવેા જેવેા કાળ અને દેશનેા ક્રમ કલ્પાય છે તેવી તેવી આકૃતિઓ ઊભી થાય ને તેનેા અનુભવ થાય છે.

ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણેમાં તાલ વ્યાપિ રહે છે તે જાણીતું જ છે. એ ત્રણે અંગેા મળીને બનતું જે સંગીત તે જૂદી જૂદી અસરેા કે ભાવેાને વિસ્તારે છે, એટલે કે ઉપજાવે છે. જે ભાવેા કે આકૃતિએા ઉપજાવવી હેાય તે ઉપજતી વખતે સાથે સાથે દેશ તેા એની મેળેજ ઉપજી આવે છે. પણ અમુક દેશને સ્થિર કરવાને અનુકૂળ એવેા કેટલેા કાળ જોઇએ, અથવા તેા કેટલા કાળથી કેટલેા દેશ સ્થિર થઈ શકશે એ કામ કાળનુ છે ને તેથી જ સંગીતને તાલનેા આશ્રય લેવેા પડે છે. અમુક કાળને અનુસરી અમુક સ્વર રચના વિસ્તરે અને પેાષાય એજ જૂદા જૂદા તાલનેા આશય છે. જેમ જૂદા જૂદા રાગથી અનેક અસરેા સૂચવાય છે તેમ જૂદા જૂદા તાલથી તે તે અસરેા પેાષાઇને તેની આકૃતિએાનેા વિસ્તાર થઈ સ્થિર થાય છે. નાદ કે શબ્દની ઉત્પત્તિ થતાં જ તેને કાળનેા નિયમ લાગુ થાય છે, ને દેશનેા નિયમ નાદની આકૃતિએા જેમ જેમ સ્થૂલ થતી જાય છે તેમ તેમ કાળક્રમ પરત્વે લાગુ થતેા જાય છે. એજ નિયમ આખા જગતને માટે છે. કેાઈ પણ વાત કાળ વિના બનતી નથી. એક અક્ષરનેા પણ ઉચ્ચાર કરવામાં તેનેા પૂર્વાપર કંઇક કાળ માનીને વ્યવહાર થાય છે. કાળ ન હેાય તેા કંઈ બની શકે નહિ. એટલા માટે કાળનુ મહાત્મ્ય મેાહેાટા મહેાટા રૂષિ મુનિએાએ ઉપર પ્રમાણે ગાયુ છે. ત્યારે હવે વિશ્વની ઉત્પત્તિ સ્થિતિ અને સંહારના કારણરૂપ એવેા જે કાળ, કે જે અનાદિ, અને અનંત છે તેના જે અંશેા સંગીતમા પ્રવર્તે છે તેનેા વિચાર કરીએ.

૬૦. યુગ, વર્ષ, માસ, દિવસ, ઘડી, પળ, કલાક, મિનિટ, સેકંડ વગેરે કાળરૂપી અનંત મહાસાગરના વિભાગેા છે. કાળની ગણતરી નહાનામાં નહાનાથી તે મહેાટામા મહેાટા પરિમાણ સુધી આપણાં શાસ્ત્રોમાં જે કરી છે તે નીચેના કેાષ્ટક ઉપરથી જાણવામા આવશે.

કાળપરિમાણનુ કેાષ્ટક

કમળની ૧૦૦ પાખડીએા એક ઉપર એક ગેાઠવી, તેમા સેાય ઉપરથી નીચે સુધી એવી રીતે ભેાકવી કે, બધી પાખડીએા ભેાકાઈ જાય. એમ કરવાથી દરેક પાંખડીને વીંધાતાં-ભેાંકાતા જે સૂક્ષ્મ વખત લાગે છે તેને ક્ષણ કહેવામા આવે છે. એવા

૮ ક્ષણ	= ૧ લવ.	૨ લઘુ	= ૧ ગુરૂ.
૮ લવ	= ૧ કાષ્ઠા.	૩ લઘુ	= ૧ પ્લુત.
૮ કાષ્ઠા	= ૧ નિમેષ.	૨ ગુરૂ અથવા ૪ લઘુ	= ૧ કાકપદ કે દ્વિગુરૂ.
૮ નિમેષ	= ૧ કલા.	૨ કાકપદ	= ૧ હંસપદ.
૨ કલા	= ૧ ત્રુટિ.	૨ હંસપદ	= ૧ મહાહંસપદ
૨ ત્રુટિ	= ૧ અણુ કે અનાદ્રુત.	૧૦ પ્લુત	= ૧ પળ.
૨ અણુ	= ૧ દ્રુત.	૬૦ પળ	= ૧ ઘડી.
૨ દ્રુત	= ૧ લઘુ (માત્રા) અક્ષર.	૬૦ ઘડી	= ૧ દિવસ.

એ પછી માસ, વર્ષ, યુગ, મન્વન્તર, કલ્પ વગેરે કાળનાં મહાન્ પરિમાણેા સર્વના જાણવામાં છેજ. આ બધામાંથી ફક્ત ત્રુટિ, અણુ, દ્રુત, લઘુ, ગુરૂ, દ્વિગુરૂ, હંસપદ અને મહાહંસપદ એ આઠ કાળનેા ઉપયેાગ ગાયન વિદ્યામાં કરવામાં આવે છે.

આઠ કાળ, તેની માત્રા અને ચિન્હો.

૬૧. ગાયન વિદ્યામાંનું કોઈ પણ ગાયન અમુક તાલમાં બનાવેલું હોય છે. ગમે તે ગાયન લઇએ, પછી તે ગાયન કોઈ તદ્દન સાદી કવિતા હોય કે કોઈ મ્હોટો પ્રબંધ હોય, અથવા ગમે તો ધ્રુવપદ, ખ્યાલ, ટપ્પો કે ઠુમરી હોય તોપણ તે ગાયન તાલથી બંધાયલું હોઇને કાળથી નિયમિત હોય છે. તે કાળનુ માપ તાળથી મપાય છે. તાલ એટલે "અમુક વખત (કાળ) ને અંતરે બંને હાથથી નિયમિત રીતે તાળી મારવી તે." જેથી તાળમાં ખાસ કરીને કાળ કે વખતની ગણત્રીનો વિચાર બહુજ કરવામાં આવે છે. ગાયન વિદ્યાના જેટલા તાલ છે તે બધાનો કાળ, નીચેના ૮ કાળથી ગણવામાં આવે છે. એ આઠ કાળનાં નામ, તેમની માત્રા, નિશાનીઓ વગેરે નીચે પ્રમાણે છે.

	કાળનાં નામ.	માત્રા.	નિશાની.	દાખલો.
૧	મહાહંસપદ.	૧૬	†	सा†
૨	હંસપદ.	૮	^	री^
૩	કાકપદ (દ્વિગુરૂ)	૪	8	म8
૪	ગુરૂ	૨	S	पS
૫	લઘુ	૧		नि
૬	દ્રુત.	০।। ($\frac{1}{2}$)	`	स्
૭	અણુ (અનાદ્રુત).	০। ($\frac{1}{4}$)	`	स्
૮	ત્રુટિ.	০)=($\frac{1}{8}$)	⸗	स्

માત્રા એટલે શું અને તે કેવી રીતે ગણવી.

૬૨. ઉપરના આઠ કાળ વિષે જાણવાની પહેલા માત્રા એટલે શુ તે વિષે પ્રથમ જાણવું જોઇએ. માત્રા એટલે કોઈ પણ એક સંખ્યા અથવા અક્ષરને સાધારણ રીતે (બહુ ઝડપથી નહિ, તેમ બહુ ધીમેથી નહિ એવી રીતે) બોલતા જેટલો કાળ લાગે છે તેટલો કાળ તે માત્રા." જેમકે, ૧ માત્રા એટલે મોઢેથી 'એક' એ સંખ્યાવાળો શબ્દ બહુ ઉતાવળથી નહિ, તેમ બહુ ધીમેથી પણ નહિ એવી રીતે બોલતાં જેટલો કાળ લાગે તેટલો કાળ સમજવો. એજ રીતે જો ૨ માત્રા ગણવી હોય, અથવા બે માત્રાનો કાળ જાણવો હોય તો મોઢેથી 'એક, બે' એમ મધ્યમ રીતે બોલી અટકી જવાથી, અથવા તો કોઈ પણ બે અક્ષરો (ક, ખ) બોલીને બંધ રહેવાથી જેટલો વખત લાગશે તેટલો વખત સમજી લેવો. એજ પ્રમાણે ૩ માત્રા માટે, ૪ માત્રા માટે કે ગમે તેટલી માત્રાઓ માટે સમજી લેવું. જેમકે, ૩ માત્રાનો કાળ જાણવો હોય તો "એક, બે ત્રણ" એમ બોલી અટકી જવાથી જે વખત લાગશે તે ત્રણ માત્રા જેટલો કાળ જાણવો. એજ પ્રમાણે જો ચાર માત્રાનો કાળ જાણવો હોય તો "એક, બે, ત્રણ, ચાર"

द्रुतार्धमणुरेवंस्यात्प्रमाणं मुनिसंमतं । (તાલચક્ર પદ્ધતિ)

આ બધાનો એકજ મત છે. તે એ કે, લઘુ અથવા હ્રસ્વની ૧ માત્રા, ગુરૂ અથવા દીર્ઘ અક્ષરની ૨ માત્રા, પ્લુતની ૩ માત્રા, અને દ્રુત અથવા વ્યંજનની ાા માત્રા તથા અણુની પણ એજ ક્રમ પ્રમાણે ા માત્રા ગણવાનો રિવાજ મુનિઓના મત પ્રમાણે પહેલાથી ચાલૂ છે.

આથી લઘુની ૧ માત્રા તો, ૪ લઘુનો જે કાકપાદ તેની ૪ માત્રા અને હંસપદની ૮ તથા મહાહંસપદની એજ ક્રમ પ્રમાણે ૧૬ ગણવી જોઇએ. આ કારણને લીધે આ પાઠમાં દ્વિગુરૂ અને કાકપદને એકજ ગણી બંનેની ૪ માત્રા સ્વીકારી છે, અને બીજા ગ્રંથકારો જેને કાકપદ કહે છે તેને આ પાઠમાં હંસપદ કહ્યો છે. ભરતકલ્પલતા મંજરી નામના ગ્રંથ સિવાય આ તરફના કોઈ પણ ગ્રંથમાં ૪, ૮ અને ૧૬ માત્રાના કાળ વિભાગ માટે સ્વતંત્ર નામો આપ્યાં જ નથી. તે ઉપરથી ૪ માત્રા માટે ' દ્વિગુરૂ ' અને ૮ માત્રા માટે ' કાકપદ ' એવા જે બે વિભાગોનાં નામ છે તે કોઇએ પોતાની કલ્પનાથી પાડયાં હશે એમ કહેવું પડે છે.

૬૫. આ બધા કાળ વિભાગો અંગ્રેજી કાળપરિમાણ સાથે સરખાવવા જોઇએ. તે માટે લઘુ, ગુરૂ, પ્લુત વગેરે જે કાળ ગણાવ્યા તેમનું ઘડીપળ સાથે કેવી રીતનુ પ્રમાણ હશે એ વિષે કંઇક સમજાય તો પછી તેની સાથે સરખામણી થઈ શકે, એને માટે આ પ્રમાણે કહ્યું છે.

૧ માત્રાના કાળનું માપ કેટલા સેકંડ બરાબર ગણવું ?

दशभिश्च प्लुतैरेवं पलकालोऽभिधीयते ।
पलानां षष्ट्याघटिकास्तासांषष्ट्या दिनंस्मृतम् ॥ સં० પારિજાત.

એટલે કે, ૧૦ પ્લુત (૩૦ લઘુ) નો જે કાળ થાય છે તેને પળ કહેવામાં આવે છે. ૬૦ પળની ઘડી ને ૬૦ ઘડીનો દિવસ એ પ્રસિદ્ધ છે. આમાં જણાવ્યા પ્રમાણે ૧૦ પ્લુત એટલે ૧ પળ, અને ૧ પળ એટલે અંગ્રેજી કાળમાન પ્રમાણે ૨૪ સેકંડ થઈ શકે છે. અર્થાત્ ૨૪ સેકંડ જેટલા વખતમાં ૩૦ લઘુ–અક્ષર–માત્રા–જેટલો કાળ થાય. આ પ્રમાણે વિચાર કરી જોતાં તો ૧ સેકંડ જેટલા વખતમાં ૧⅕ લઘુ અથવા ૧⅕ અક્ષર બોલવો જોઇએ એવું પ્રમાણ આવે છે.

પરંતુ આથી હાલના વ્યવહારમાં એક મોટી અડચણ ઉત્પન્ન થશે. તે એ કે, જો આપણી પાસે ઘડી પળ બતાવનારાં ઘડીયાળો હોત તો ૧ પળમાં ૩૦ લઘુ એ પ્રમાણના માપથી (૧ પળ = ૬૦વિપળ ÷ ૩૦લઘુ =) ૨ વિપળે ૧ લઘુકાળ કે એક અક્ષરનો ઉચ્ચાર આપણે નિયમિત રીતે કરી શકત. પણ હાલ આપણા તમામ દેશમાં અંગ્રેજી મિનિટ સેકંડ માપનાર ઘડીયાળોનો વપરાસ થવાથી ૧ લઘુ બોલવા માટે ઉપલા હિસાબ પ્રમાણે ⅘ સેકંડ જેટલો વખત બરાબર લાગવો જોઇએ, અથવા ⅘ સેકંડની ગતિના પ્રમાણથી એક એક લઘુ બોલવો જોઇએ એમ થાય છે. ને તેમ ગણી શકાવું બહુ અઘરૂં થઈ પડે. કેમકે, ૧ સેકંડની ગતિ જ જો બરાબર રીતે તમારા અમારાથી સ્થલ

રીતે નિયમિત ગણી શકાતી નથી તેાપછી ૧/૪ સેકંડનું માપ તેા ક્યાંથી જ રહે ! જેથી ગાવા વગાડવાના વ્યવહારમાં ૧૧ અક્ષર, બરાબર માપથી એક જ સેકંડમાં ગણી શકાવેા કઠણ છે, ને પળ વિપળ દર્શક ઘડિયાળેા વ્યવહારમાં નથી. આજકાલ બધે અંગ્રેજી ઘડીયાળેા' ચાલૂ છે. એ બધી બાબતનેા વિચાર કરતાં સાધારણ વ્યવહારમાં સરલતાની ખાતર આર્યશાસ્ત્રમાંનેા લઘુકાળ અથવા એક અક્ષર બેાલવાનું પ્રમાણ સ્થૂલ રીતે એક સેકંડ બરાબર ગણીએ તેા હરકત જેવું નથી. આમ સ્વીકારવાથી આઠે કાળને અંગ્રેજી સેકંડના કાળમાન સાથે આ પ્રમાણે સરખાવી શકાય. જેમકે—

૧ લઘુ (અક્ષર, માત્રા, Pulse)	બરાબર	૧	સેકંડ.
૧ ગુરૂ (દીર્ઘ)	,,	૨	,,
૧ દ્વિગુરૂ (કાકપદ)	,,	૪	,,
૧ હંસપદ	,,	૮	,,
૧ મહાહંસપદ	,,	૧૬	,,
૧ દ્રુત	,,	૧/૨	,,
૧ અણુ (અનાદ્રુત).	,,	૧/૪	,,

કેટલાક વિદ્વાનેા ૧ માત્રાનેા કાળ ૦ા સેકંડ બરાબર સ્વીકારે છે. પરંતુ ઉપરની ગણિતની રીતે જે ગણના થઇ શકે છે તેરીતે તેા ૧ માત્રા ૧ સેકંડ બરાબર માનવી એ ઉત્તમ પક્ષ છે. યૂરેાપિયનેા પણ ૧ પલ્સ (માત્રા)નેા કાળ જુદી જુદી વખતે જુદેા જુદેા રાખે છે. મેટ્રેાનેામ નામના તાલમાપક યંત્રમાં એક મિનિટમાં કેટલા પલ્સ ગણવા તેના આંકા હેાય છે. તે પ્રમાણે તેઓ ઘણી વખતે (M60) આ આંકેા રાખે છે. તે વખતે એક મિનિટમાં ૬૦ પલ્સ ગણવામાં આવે છે. તેજ માપ આપણા ૧ લઘુ (માત્રા) નું રાખીશું તેા હરકત જેવુ નથી.

આ પ્રમાણે વ્યવહાર ચલાવવા માટે બંને કાળની એકતાનેા વિચાર કર્યા પછી હવે ક્ષણ કાળને સરખાવીએ. ૧ લઘુના ૬૫,૫૩૬ ક્ષણ થાય છે. ૧ સેકંડનેા દશ લાખમેા ભાગ ચેાખ્ખી રીતે જૂદેા પારખી શકાય એવું ક્રેાનેાગ્રાફ નામે નવીજ પ્રકારનુ કાળદર્શક યંત્ર યૂરેાપમાં શેાધાયું છે, તેવું સૂક્ષ્મ પ્રમાણ બતાવનાર સાધન આપણામાં નથી. તેાપણ આપણેા ૧ ક્ષણ તે ૧ સેકંડનેા ૧/૬૫૫૩૬ મેા ભાગ થાય છે. એટલે યૂરેાપમાં છેલ્લી શેાધ પ્રમાણે જેટલેા સૂક્ષ્મકાળ ખ્યાલમાં આવી શકે છે તેવાજ પ્રકારનેા સૂક્ષ્મકાળ શેાધાવાનેા પ્રયત્ન આર્ય વિદ્વાનેાએ કર્યો હતેા; જેા કે તેમની પાસે હાલના સુધરેલા જમાનાને લગતાં સાહિત્યેા-યંત્રેા જેવી મદદ નહિ હેાય !!

પ્રેા૦ મૈલાબક્ષે કાળનાં ચિન્હેા કયાં સ્વીકાર્યાં છે ?

૬૬. પ્રેાફેસર મૈલાબક્ષના ગ્રંથેાના અભ્યાસીઓને સૂચવવું ઘટે છે કે, ગુરૂ, કાકપદ, હંસપદ અને મહાહંસપદ વગેરે બતાવેલી કાળ ગણનામાં અને મૈાલાબક્ષે સ્વીકારેલી કાળગણનામાં જરાક તફાવત છે. પ્રેા૦ મૈલાબક્ષે ગુરૂ પછી દ્વિગુરૂ અને કાકપદ એવા બે કાળ જૂદા માનીને તેમની માત્રાઓ અનુક્રમે ૪ તથા ૮ ગણી છે. પણ પ્રાચીન ગ્રંથેામાં તેા ઉપર કહ્યું તેમ કાકપદમાં ૪ લઘુ, ને હંસપદમાં ૮ લઘુ ગણવાનું કહ્યું છે, એ બે બાબતમાં મૈલાબક્ષની ગણના અવળી થઈ જાય છે. માટે અત્રે જણા-

વવું જોઇએ કે, પ્રો૦ મૌલાબક્ષ જેને દ્વિગુરૂ કહે છે તેને કાકપદ ગણવું જોઇએ, અને તેઓ જેને કાકપદ કહે છે તેને હંસપદ કહેવું જોઇએ.

મૌલાબક્ષે ૪ માત્રા (દ્વિગુરૂ) માટે 8 આવું અને ૮ માત્રા (કાકપદ) માટે ⩚ આવું ચિન્હ વાપર્યું છે તેને બદલે મેં ૪ આવું અને ^ આવું ચિન્હ વાપરવું યેાગ્ય ગણ્યું છે. કેમકે, ૪ માત્રાનું ચિન્હ 8 આવું રાખીએ તેા તે અંગ્રેજી આકડાની માફક દેખાય છે, ને તેથી ૮ માત્રાનું ભાન થાય છે તે સુધારી ૪ આવું, સંસ્કૃત ચેાગડાનું ચિન્હ રાખવું સારૂં છે; કેમકે તેથી ચાર માત્રાનેા બેાધ એ ચિન્હ જોતાંની સાથેજ થઈ આવશે. ૮ માત્રાનું ચિન્હ મૌલાબક્ષે ⩚ આવું રાખ્યું છે તેને બદલે ^ આ ચિન્હ વાપરવું સારૂં છે. કેમકે ૮ માત્રા હંસપદની ઠરી ત્યારે, કાગળ પત્રેામાં આપણે જે હંસપદનું ^ આવું ચિન્હ વાપરીએ છીએ તેજ પરિચિત ચિન્હ રાખવું સારૂં છે. કેમકે નવાં ચિન્હેા બનાવવામાં એવેા કાંઈ ચેાકસ નિયમ કે વિચાર ન રખાય તેાપછી જેને જે ફાવે તેવાં ચિન્હેા વાપરી શકે,ને તેથી સંગીતની લેખનપદ્ધતિઓ અનેક થઈ જાય. મહાહંસપદનું ચિન્હ † આવું રાખ્યું છે તે નવુંજ છે, પણ સાર્થ છે. વળી ૪, ^ અને † આ ત્રણ ચિન્હેાનાં બીબાં કોઈ પણ છાપખાનામાં મળી શકે છે, જેથી તેને માટે સ્વતંત્ર ટાઇપ પાડવાની જરૂર નથી. આમ હેાવાથી આ ગ્રંથમાં અને પ્રો૦ મૌલાબક્ષના ગ્રંથેામાં ૪, ૮ અને ૧૬ માત્રાનાં ચિન્હેા તથા નામેાને માટે નીચે પ્રમાણે મતભેદ રહેશે. જેમકે—

કેટલી માત્રા?	આ ગ્રંથમાં શું સ્વીકાર્યું છે ?			પ્રો. મૌલાબક્ષે શું સ્વીકાર્યું છે ?		
	નામ.	ચિન્હ.	દાખલેા.	નામ.	ચિન્હ.	દાખલેા.
૪.	કાકપદ.	૪	સા ૪	દ્વિગુરૂ	8	સા 8
૮.	હંસપદ.	^	સા ^	કાકપદ.	⩚	સા ⩚
૧૬.	મહાહંસપદ.	†	સા †	૧૬ માત્રા માટે તેમણે કેાઈ પણ નામ કે ચિન્હ યેાજ્યું નથી.		

આ ગ્રંથમાં અને પ્રેા. મૌલાબક્ષના ગ્રંથેામાં આટલેાજ મતભેદ છે. બાકી લઘુ, દ્રુત, અણુ, વગેરે કાળનાં ચિન્હેાની તેમની વ્યવસ્થા પ્રાચીન છે તેથી તે અમે સ્વીકારીને કાયમ રાખી છે.

૬૭. ગાયન વિદ્યાનેા અને કવિતાની વિદ્યાનેા માત્રાની ગણતરીના સંબંધમાં તફાવત.

ગાયન વિદ્યામાં તાલની માત્રાઓ ગણવાનેા જે રીવાજ છે તે વિષે અત્યાર સુધી કહેવામાં આવ્યું. તે સાથે કવિતા બનાવવાની વિદ્યા જે પિંગળ તેમાં માત્રાઓ ગણવાના સંબંધમાં શેા નિયમ છે, તથા તેની સાથે તાલની માત્રાઓનેા સંબંધ કેવી રીતે જોડાવશેા છે તે જાણવું જોઇએ. પિંગળશાસ્ત્રમાં એવેા નિયમ છે કે, લઘુની ૧ માત્રા, અને ગુરૂની ૨ માત્રા ગણાય છે. એટલે જે અક્ષર હ્રસ્વ હેાય તેને લઘુ ગણી તેની ૧ માત્રા ગણવી, અને જે અક્ષર દીર્ઘ હેાય તેને ગુરૂ ગણી તેની ૨ માત્રા ગણવી. જેમકે અ, ઇ, ઉ, ક, ખ, ઘ વગેરે અક્ષરેા હ્રસ્વ હેાવાથી તેઓ લઘુ છે, તેથી તેમની એક એક માત્રા

ગણવામાં આવે છે, તથા આ, ઈ, ઊ, ઐ, કા, કી, ધૂ, વગેરે અક્ષરો દીર્ઘ હોવાથી તેમને ગુરૂ કહેવામાં આવે છે, ને તેથી તે દરેકની બે બે માત્રાઓ ગણવી. એજ નિયમે પિંગળમાં લઘુગુરૂ ગણવામાં આવે છે. આ ઉપરથી જણાઈ આવે છે કે, પિંગળમાં હ્રસ્વ અક્ષર કે લઘુની ૧ માત્રા અને દીર્ઘ અક્ષર કે ગુરૂની બે માત્રા ગણવાનું જે ધોરણ છે તેમાં તો માત્રાનું ધોરણ ફક્ત હ્રસ્વ કે **દીર્ઘ અક્ષરો** ઉપર જ છે.

પરંતુ ગાયન વિદ્યામાં તાળની જે માત્રાઓ ગણાય છે તેનું ધોરણ તો ફક્ત કાળ કે વખતના અમુક ભાગ અથવા અંશ ઉપર રહેલું છે. સંગીતની ૧ માત્રા જેટલા કાળમાં જ જો ઝડપથી બે, ત્રણ, ચાર કે સો (અથવા કલ્પનાથી ધારો કે લાખ) અક્ષરો બોલી જઇએ તોપણ સંગીતમાં તો એક જ માત્રા ગણાશે, પરંતુ પિંગળશાસ્ત્રની નજરે તો સંગીતના ૧ લઘુકાળમાં જેટલા હ્રસ્વ કે દીર્ઘ અક્ષરો બોલાયા હશે તેટલા અક્ષરો લઘુ કે ગુરૂ તરીકે ગણાશે. જેમકે એક માણસ સંગીતની ૧ માત્રા એટલે કે લઘુકાળનો ઉચ્ચાર કરે, અને બીજો માણસ તેટલાજ કાળમાં બધાએ હ્રસ્વ કે દીર્ઘ અક્ષરો બોલી જાય, તોપણ સંગીતમાં તો તે સર્વને એક જ માત્રા જેટલો વખત લાગ્યો; તેથી તે બધાંની એક જ માત્રા ગણાશે. એજ પ્રમાણે આ, કા, ખા, ગા, ઐ વગેરે અક્ષરો દીર્ઘ હોવાથી પિંગળમાં તેમને ગુરૂ કહેવાશે, પણ જો તે દરેકનો ઉચ્ચાર એક એક માત્રા જેટલા કાળમાં કરીએ તો તે દીર્ઘ અક્ષરો, સંગીતમાં તો દરેક લઘુ તરીકે ગણાશે અને તેજ ગુરૂ-દીર્ઘ અક્ષરોનો ઉચ્ચાર જો દ્રુતકાળમાં કરીએ તો તે દરેક અક્ષરો દ્રુત થશે, ને પછી તેમની તાલમાં અડધી અડધી માત્રા ગણાશે.

વ્યાકરણમાં આપણે શીખી ગયા છીએ કે, કોઈ પણ અક્ષર, સ્વર તથા વ્યંજન મળીને થએલો હોય છે. જેમકે, ક અક્ષર 'ક્' વ્યંજન + 'અ' એ સ્વર મળીને થયો છે. તેથી જ્યારે કોઇ પણ વ્યંજન એકલો વપરાય છે ત્યારે તેની નીચે ્ આવું ચિન્હ કરી અક્ષરને (ક્ આવી રીતે) ખોડો કરીએ છીએ. એવા ખોડા કરેલા અક્ષર (વ્યંજન) નો ઉચ્ચાર પણ લઘુ (હ્રસ્વ) કરતાં ત્વરાથી (દ્રુત ગતિથી) કરવામાં આવે છે એ પ્રસિદ્ધ વાત છે. એ બાબતને ધ્યાનમાં રાખી એકલા વ્યંજનનો જે સ્વાભાવિક ત્વરાથી ઉચ્ચાર થાય છે કે કરવામાં આવે છે તેવો ઉચ્ચાર દ્રુતને માટે સમજી લેવો. તેમજ હ્રસ્વ અક્ષરને સ્વાભાવિક રીતે બોલતાં જેટલો વખત લાગે છે તેટલા કાળને લઘુ તથા દીર્ઘ અક્ષરને હ્રસ્વ કરતાં બમણો લંબાવીને બોલવાથી જે કાળ લાગે છે તે કાળને ગુરૂ ગણી, પીંગળની માત્રાઓનો અને સંગીતની માત્રાઓનો મેળ સ્થૂલ રીતે મેળવવામાં આવે તો તે અયોગ્ય નથી. આટલું વિસ્તારથી વિવેચન કરવાનું કારણ કે, કવિતા વિદ્યાના વિદ્વાનો અને સંગીત વિદ્યાના વિદ્વાનો એક બીજાના શાસ્ત્રનો સંબંધ સમજી શકે, અને વિચારના વમળમાં ન પડે.

પાઠ ૮ મો.

(સ્વરોને લંબાવવા કે ઝડપથી બોલવા માટે વપરાતા મુખ્ય)

અષ્ટકાળ.

(THE VARIOUS SPECIES OF NOTES.)

મહાહંસ ને હંસ, વળી કાકપાદ, ગુરૂ થાય;
લઘુ, દ્રુત, અણુ, ત્રુટિ આઠ એ અષ્ટકાળ કહેવાય. (સ્વરચિત.)

અષ્ટકાળનું ચોક્કસ કોષ્ટક.

૬૮. કલમ ૬૧ માં જે અષ્ટકાળ વિષે ટૂંકામાં જણાવવામાં આવ્યું તે આઠ કાળોનું ચોક્કસ કોષ્ટક આપવાની જરૂર છે. તે સાથે આપણા દરેક કાળનું અંગ્રેજીમાં નામ અને અંગ્રેજી ચિન્હ શું છે તે પણ આપીએ છીએ.

અનુક્રમ.	કાળનાં નામ.	કેટલી માત્રા ? (ક્વેવર)	નિશાની.	દાખલો.	અંગ્રેજી નામ.	અંગ્રેજી નિશાની.
૧.	મહાહંસપદ.	૧૬	†	सा	બ્રેવ.	‖o‖
૨.	હંસપદ,	૮	^	री	સેમીબ્રેવ.	o
૩.	કાકપાદ (દ્વિગુરૂ).	૪	ઙ	म	મીનીમ.	𝅗𝅥
૪.	ગુરૂ.	૨	ઙ	प	ક્રોચેટ.	♩
૫.	લઘુ.	૧		नि	ક્વેવર.	♪
૬.	દ્રુત.	॥ (½)	`	स	સેમીક્વેવર.	𝅘𝅥𝅯
૭.	અણુ	।(¼)	`	स	ડેમીસેમી ક્વેવર.	𝅘𝅥𝅰
૮.	ત્રુટિ.	)= (⅛)	`	स	સેમીડેમીસેમીક્વેવર	𝅘𝅥𝅱

આ આઠ કાળ વિષે હવે આપણે પૃથક્ પૃથક્ વિચાર કરીએ.

મહાહંસપદ.

૬૯. પહેલો કાળ મહાહંસપદનો છે. તેની ૧૬ માત્રા ગણાય છે. "મહાહંસપદ" એ શબ્દનો અર્થ એવો છે કે, 'મહા' એટલે 'મોટું', હંસ એટલે એક જાતનું પક્ષી અને 'પદ' એટલે 'પગ'. એટલે કે, શહામૃગ જેવા મોટા હંસની જાતના પક્ષીનો પગ તે મહાહંસપદ. હંસ પક્ષીની બે જાતો થાય છે, નાની અને મોટી. તેમાં મોટો હંસ (મહાહંસ) જમીન ઉપર ચાલે છે ત્યારે તે બહુજ ધીમે ધીમે પગ મુકી ચાલે છે. જેથી એ પક્ષીને એક ઠેકાણેથી પગ ઉપાડી બીજી જગાએ પાછો તેજ પગ મૂકવા સુધીમાં સાધારણ રીતે જેટલો વખત લાગે છે તે વખત ૧૬ માત્રા જેટલો હોય છે એમ વિદ્વાનોએ ગણતરી કરી છે. જેથી

૧૬ માત્રાના કાળને **મહાહંસપદ** કહેવામાં આવે છે. આ કાળનો ઉપયોગ ગાવા વગાડવામાં ઘણો થતો નથી. એને અંગ્રેજીમાં **બ્રીવ** અથવા **બ્રેવી** (Breve) કહે છે. તેનું ચિન્હ † આવું રાખ્યું છે. કેમકે એ ચિન્હથી મોટા (લાંબા કે ઊંચા) પગવાળા હંસ પક્ષીનો બોધ થાય છે. તેથી તે ચિન્હ જો કોઈ પણ સ્વરની નીચે આપવામાં આવે તો તે સ્વર ૧૬ માત્રા જેટલો લંબાવવો.

૭૦. હંસપદ — આઠ કાળમાં બીજો કાળ **હંસપદ**નો છે. તેની ૮ માત્રા ગણાય છે. 'હંસપદ' એ શબ્દનો અર્થ એવો છે કે, 'હંસ' એટલે એક પક્ષી, કે જે સારસ પક્ષીના જેવું ઊંચુ અને બગલાના જેવું ધોળું હોય છે તે, અને 'પદ' એટલે પગ. એટલે કે, હંસ પક્ષીને એક ઠેકાણેથી પગ ઉપાડી બીજે ઠેકાણે પગ મુકવા સુધી સાધારણ રીતે જેટલો વખત લાગે છે તે વખત ૮ માત્રા જેટલો હોવાથી, ૮ માત્રાના કાળને **હસપદ** એવું નામ વિદ્વાનોએ પાડ્યું છે. હંસપદનો કાળ જાણવા માટે ^ આવી નિશાની રાખવામાં આવી છે. કેમકે, હંસ પક્ષીના પગનો પંજો એવો જ હોય છે. વળી આપણે કાગળો કે લેખો લખીએ છીએ ત્યારે લખતાં લખતાં એકાદ અક્ષર ભૂલી જઇએ છીએ તો, તે અક્ષર ચાલુ લીટીમાં ^ આવું ચિન્હ કરી ઉપર લખીએ છીએ તે સર્વના જાણવામા છેજ. એ ચિન્હને હંસપદ કહે છે. તેજ ચિન્હ અહિં પણ કાયમ રાખ્યુ છે. માટે ^ આવી નિશાની જે કોઈ પણ સ્વર કે અક્ષરની નીચે કરવામાં આવે તે સ્વર કે અક્ષરને ૮ માત્રા સુધી લંબાવવો. અથવા તો ૮ માત્રા ગણવાને માટે જેટલો વખત લાગે છે તેટલા વખત સુધી અખંડપણે લબાવવો. જેમકે **સા** આ પ્રમાણે સ્વરની નીચે હંસપદનુ ચિન્હ (નિશાન) કરેલું હોય તો તે સ્વરને ૮ માત્રા સુધી લંબાવવો. એજ રીતે **રી ગ મ પ ધ ની** જેવા હસપદના ચિન્હવાળા જેટલા સ્વર હોય તે દરેકને આઠ આઠ માત્રા સુધી અખંડપણે લબાવવા હંસપદને અંગ્રેજીમાં **સેમીબ્રેવ** (Semibreve) કહે છે.

૭૧. કાકપદ. — **કાકપદ** કે **દ્વિગુરૂની** ચાર માત્રા ગણાય છે. કાક એટલે કાગડો અને **પદ** એટલે પગ; જે ઉપરથી કાગડાનો પગ તે 'કાકપદ' એવો અર્થ સ્પષ્ટ જ છે. આપણા જૂના વિચારના વૃદ્ધ માણસોના મુખથી આપણે ઘણીવાર સાંભળીએ છીએ કે, કાગડો એક આંખે જોઈ શકે છે. કેમકે તેને એક જ ડોળો હોય છે. માટે જ્યારે કાગડાને એક બાજુથી બીજી તરફનો પદાર્થ જોવો હોય છે ત્યારે તે વાંકો વળી જુએ છે, અને સાથે સાથે પગ પણ મૂકતો જાય છે. માટે કાગડાને એક ઠેકાણેથી પગ ઉપાડી બીજી જગાએ પગ મુકવા સુધીના અવકાશમાં જેટલો વખત લાગે છે તેને કાકપદકાળ કહે છે. એ કાળ સાધારણ રીતે ૪ માત્રા જેટલો હોય છે એમ વિદ્વાનોએ શોધી કહાડયું છે. આ ૪ માત્રાવાળા કાકપદ કાળને અંગ્રેજીમાં **મીનીમ** (Minim) કહે છે.

ગુરૂની બે માત્રા ગણાય છે, ને કાકપદની ૪ માત્રા થાય છે. તેથી કાકપદને **દ્વિગુરૂ** પણ કહી શકાય. દ્વિ એટલે બે, અને ગુરૂ એટલે બે માત્રાનો કાળ. એટલે કે, બે ગુરૂઓ અથવા ૪ માત્રાઓનો કાળ તે **દ્વિગુરૂકાળ** કહેવાય. તેની ૪ માત્રાઓ છે, માટે કાકપદની

૪ આવી (સંસ્કૃત યોગના પ્રમાણે) નિશાની રાખવામાં આવી છે. જેથી કોઈ પણ અક્ષર અથવા સ્વરની નીચે ૪ આવું કાકપદનું ચિન્હ કરેલું હોય તો તેને ચાર માત્રા સુધી અખંડપણે લંબાવવો. જેમકે **સા** આ પ્રમાણે હોય તો તે સ્વરને ૪ માત્રા સુધી લંબા-
૪
વવો. એ પ્રમાણે **રી ગ મ પ ધ ની** આવા ચિન્હવાળા જેટલા સ્વરો હોય તે દરેકને
૪ ૪ ૪ ૪ ૪ ૪
ચાર ચાર માત્રા સુધી લંબાવવા.

૭૨. લઘુની ૧ અને ગુરૂની ૨ માત્રા ગણાય છે, એ વાત સર્વ કોઈ જાણે છે. ગુરૂનું ચિન્હ ઽ આવું છે. એ ચિન્હને સંસ્કૃતમાં **અવગ્રહ*** કહે છે.

ગુરૂ. એ ચિન્હ ગુરૂને બદલે મુકાય છે. માટે કોઈ પણ અક્ષર અથવા સ્વરની નીચે ઽ આવું એટલે કે, ગુરૂનું ચિન્હ આવે તો તેને 'એક, બે' એમ ગણતાં જેટલો વખત લાગે છે તેટલા વખત સુધી લંબાવીને બોલવો. **સ રી ગ**
ઽ ઽ ઽ
મ પ ધ ની આવા ગુરૂ ચિન્હવાળા જે અક્ષરો કે સ્વર હોય તે બધાને બે બે માત્રા
ઽ ઽ ઽ ઽ
સુધી લંબાવી બોલવા ગુરૂકાળને અંગ્રેજી ગાયન વિદ્યામાં ક્રોચેટ (Crotchet) કહે છે.

૭૩. લઘુની ૧ માત્રા ગણાય છે. તેને માટે કોઈ પણ જાતનુ ચિન્હ ગખેલું નથી. કેમકે કોઈ પણ અક્ષર અથવા સ્વર એકલો (કોઈ પણ જાતના ચિન્હ

લઘુ વિનાનો) લખવામાં આવે ત્યારે તે લઘુ જ છે એમ જાણવું. જેમકે
• **સ રિ ગ મ પ ધ નિ**, એ દરેક લઘુ, એટલે કે, એક માત્રાવાળા અક્ષરો કે સ્વરો છે. માટે જ્યારે જ્યારે [**સ** એવો] એકલો સ્વર લખવામાં આવે ત્યારે ત્યારે તેને 'એક' એ સંખ્યા મોઢેથી બોલતાં જેટલો વખત લાગે છે તેટલા વખતમાં તે સ્વર બોલવો. લઘુ અથવા એક માત્રાના કાળને અંગ્રેજી સંગીતમાં **ક્વેવર** (Quaver) કહે છે.

૭૪. સંસ્કૃત ભાષામાં દ્રુતનો અર્થ 'ત્વરા, ઝડપ' એવો થાય છે. જેમકે, ગણપતલાલ દેશાઈ 'દ્રુતગતિથી' ચાલે છે એમ બોલાય ત્યાં તેનો અર્થ એવો થાય

દ્રુત કે " ગણપતલાલ ઝડપથી (ત્વરાથી) ચાલે છે. આવા અર્થે દ્રુત શબ્દ ઘણી વખતે વિદ્વાનોના બોલવામાં વપરાતો આપણે સાંભળીએ છીએ. તેજ અર્થ અહિ પણ લેવો જોઇએ. **દ્રુત** એટલે લઘુના કરતાં ઝડપથી બોલવા માટે જે કાળ વપરાય છે તે કાળ. જેથી લઘુની ૧ માત્રા ગણાય તો દ્રુતકાળની ૦॥ માત્રા ગણવી જોઇએ. એ ઉપરથી દ્રુતને '**વ્યંજન**' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. ને તેનું ચિન્હ ્ આવું, એટલે કે અક્ષર અથવા સ્વરને ખોડો કરવા જેવું અથવા વ્યંજન જેવું રાખ્યું છે. જેમકે, ક્ ખ્ ગ્ ધ્ સ્ રિ્ ગ્ મ્ ઇત્યાદિ. આ પ્રમાણે જ્યારે કોઈ અક્ષર અથવા સ્વરની નીચે દ્રુતનું ચિન્હ હોય ત્યારે તેને ૦॥ માત્રાની ઝડપથી બોલવો.

* છંદશાસ્ત્રમાં ગુરૂનું ચિન્હ ઽ આવું અને લઘુનું ચિન્હ । આવું આપેલું હોય છે. ને કોઈ પણ વૃતોનાં માપ ।।ઽ આવી રીતે લઘુ ગુરૂનાં ચિન્હોથી આપવામાં આવે છે એ વાત બધાના જાણવામાં છે જ.

૦। માત્રા એટલે લઘુકાળની જે એક માત્રા ગણાય છે તેનાથી અડધો વખત એટલે કે એક માત્રાને (' એક ' એમ મોઢેથી) બોલતા જેટલો વખત લાગે છે તેટલાજ વખતમા ' એક, બે ' એમ ઝડપથી બોલી અટકી જવાથી, એ બને સખ્યાને આ રીત પ્રમાણે ઝડપથી બોલવા માટે જે વખત લાગે છે તે અડધી અડધી માત્રા જેટલો સમજવો એ વિષે બીજો દાખલો આપીએ છીએ કોઈ માણસ એક માત્રા બોલે તો તેટલાજ વખતમા બીજો માણસ ઝડપથી બે વાર ' એક, એક ' એમ બોલી રહે, અથવા તો ' એક, બે,' એમ બોલી રહે તો તે દરેક સખ્યા જેટલા કાળમા પૂરી થઇ તે દરેક કાળ દ્રુત કહેવાશે. દ્રુત એ લઘુથી અડધો (અર્ધ) છે માટે તેને અર્ધલઘુ પણ કહી શકાય અંગ્રેજી સગીતમા દ્રુતને અર્ધલઘુના અર્થવાળુ **સેમી** (અર્ધ) **કવેવર** (લઘુ) એટલે **સેમી કવેવર** (Semiquaver) એવુ નામ આપવામા આવ્યુ છે.

૭૫ દ્રુતકાળથી અડધા વખતને અણુ કહે છે કેટલાક **અનદ્રુત** કે **અનાદ્રુત** પણ કહે છે તેનુ ચિન્હ ‿ આવુ છે માટે કોઇ પણ સ્વરની નીચે અણુ સ‿ આવુ અણુનું ચિન્હ હોય તો તેને દ્રુત કરતા બમણી ઝડપથી, અને લઘુ કરતા ૪ ગણી ઝડપથી બોલવો એ ઝડપની કલ્પના એવી રીતની છે કે, એક માણસ લઘુ અથવા એક માત્રા ગણવા માટે ' એક ' એવો શબ્દ બોલે તો તેટલાજ વખતમા બીજો માણસ ' એક, બે ' એમ બમણી ઝડપથી ગણી રહે અને ત્રીજો માણસ તેટલાજ વખતમા ' એક, બે, ત્રણ ચાર ' એમ ચારગણી ઝડપથી બોલી રહે તો, તેમાથી ત્રીજો માણસ જે ચારે સખ્યા ઉતાવળથી બોલી ગયો, તેમાની દરેક સંખ્યાનો ઝડપથી બોલાયલો કાળ તે અણુકાળ કહેવાય આ ઉપરથી જણાઈ આવશે કે, અણુની ૦। માત્રા ગણાય છે તે બરાબર છે

૭૬ અણુથી અડધો કાળ તે ત્રુટિ કહેવાય છે ત્રુટિ એ બહુ જ ઝડપથી ગણાતો કાળ છે, ને તે સાધારણ ગાવા વગાડવામા વપરાતો નથી, માટે તેનુ ત્રુટિ ચિન્હ વિશેષ ધ્યાનમા રાખવાની જરૂર નથી તેની ⅛ માત્રા ગણાય છે એ બાબત ભૂલવી નહી જોઇએ અગ્રેજી સગીતમા અણુને **ડેમીસેમી કવેવર** (Demisemiquaver) અને ત્રુટિને **સેમીડેમીસેમીકવેવર** (Semi demisemiquaver) કહે છે

ઉપર જણાવેલા ૮ કાળમાથી હંસપદ, કાકપદ (દ્વિગુરૂ,) ગુરૂ, લઘુ, દ્રુત અને અણુ એ ૭ કાળનો સાધારણ ગાવાવગાડવામા બહુ ઉપયોગ થાય છે તેમની માત્રાઓ અને ચિન્હો બહુ જ ધ્યાનમા રાખવા તે ધ્યાનમા રહેવા માટે અભ્યાસીએ આ પાઠ ફરી ફરી વિચાર કરીને વાચી જવો

અષ્ટકાળ વાળા સ્વરોની પરસ્પર કીમત.
(VALUE OF THE NOTES)

૭૭ ઉપર ગણાવેલા આઠ કાળમા મહાહસપદ કાળનો ઉપયોગ બહુજ થોડો થાય છે, પણ હંસપદ કાળથીજ વિશેષ ઉપયોગ કરવામા આવે છે માટે આપણે હસપદને મુખ્ય ગણીને તેની સાથે બાકીના કાળ સરખાવી જઇએ જેમ એક રૂપીઆના અડધા બે, પાવલીઓ ચાર, બે આનીઓ આઠ, એક આની ૧૬ અને અડધી આનીઓ

૩૨ થાય, તેમ હંસપદને જો આપણે એક રૂપીઆની ઉપમા આપીએ તો તેના દ્વિગુરૂ (કાકપદ) રૂપી અડધા બે થાય; કેમકે હંસપદની ૮ માત્રા છે ને દ્વિગુરૂની ૪ માત્રા છે, માટે બે દ્વિગુરૂ રૂપી અડધાઓને ભેગા કરીએ તો એક હંસપદ રૂપી રૂપીઓ થઈ રહે. આ પ્રમાણે ગણતાં ગુરૂની માત્રા ૨, લઘુની ૧, દ્રુતની ૦॥ અને અનાદ્રુતની ૦। માત્રા ગણાય છે, તો એક હંસપદના ૪ ગુરૂ થાય, ૮ લઘુ થાય, દ્રુત ૧૬ થાય અને અણુ ૩૨ આવે. આવી રીતની કિંમત જાણવા માટે નીચેનું કોષ્ટક બહુ ઉપયોગી થઈ પડશે.

કોષ્ટક.

૧	૨	૩	૪	૫	૬
૧ રૂપિઓ.	અડધા. (આઠ આની)	પાવલાં. (ચાર આની)	બે આની	એક આની.	અડધીઆની.
હંસપદ.	દ્વિગુરૂ.	ગુરૂ.	લઘુ.	દ્રુત.	અણુ.
૧	=$\frac{1}{2}$ હંસપદ.	=$\frac{1}{4}$હંસપદ.	=$\frac{1}{8}$હંસપદ.	=$\frac{1}{16}$હંસપદ.	=$\frac{1}{32}$હંસપદ.
=૨ દ્વિગુરૂ.	=૧ દ્વિગુરૂ.	=$\frac{1}{2}$દ્વિગુરૂ.	=$\frac{1}{4}$દ્વિગુરૂ.	=$\frac{1}{8}$દ્વિગુરૂ.	=$\frac{1}{16}$દ્વિગુરૂ.
=૪ ગુરૂ.	=૨ ગુરૂ.	=૧ ગુરૂ.	=$\frac{1}{2}$ ગુરૂ.	=$\frac{1}{4}$ ગુરૂ.	=$\frac{1}{8}$ ગુરૂ.
=૮ લઘુ.	=૪ લઘુ.	=૨ લઘુ	=૧ લઘુ.	=$\frac{1}{2}$ લઘુ.	=$\frac{1}{4}$ લઘુ.
=૧૬ દ્રુત.	=૮ દ્રુત.	=૪ દ્રુત.	=૨ દ્રુત	=૧ દ્રુત.	=$\frac{1}{2}$ દ્રુત
=૩૨ અણુ.	=૧૬ અણુ.	=૮ અણુ.	=૪ અણુ.	=૨ અણુ.	=૧ અણુ.

આ પ્રકારે ગણિતની રીતથી ઉપરનુ કોષ્ટક આપ્યું છે તે ઉપરથી દરેક કાળની કિંમત એક બીજા સાથે કેટકેટલી છે તે સમજી શકાશે.

૭૮. હવે, કોઈ એક સ્વરને લઈને તે હંસપદ છે એમ ચિન્હથી બતાવીને તેની કિંમત ચિન્હોથી લખીને કેવી રીતે બતાવી શકાય તે નીચે બતાવીએ છીએ.

सा .... ૧ હંસપદ.

सा¹ सा² .... = ૨ દ્વિગુરૂ.

¹सा सा² ³सा सा⁴ .... = ૪ ગુરૂ.

स¹ स² स³ स⁴ स⁵ स⁶ स⁷ स⁸ .... = ૮ લઘુ.

स¹ स² स³ स⁴ स⁵ स⁶ स⁷ स⁸ स⁹ स¹⁰ स¹¹ स¹² स¹³ स¹⁴ स¹⁵ स¹⁶ .... = ૧૬ દ્રુત.

स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् + એ પ્રમાણે = ૩૨ અણુ.

બીજા ૧૬

દ્વિગુરૂકાળની પરસ્પર કિંમત.

सा (એક કાકપદ કે દ્વિગુરૂ) = $\frac{1}{2}$ હંસપદ.

सा सा .... = ૨ ગુરૂ.

स स स स .... = ૪ લઘુ.

स् स् स् स् स् स् स् स् .... = ૮ દ્રુત.

स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् स् .... = ૧૬ અણુ.

ગુરૂકાળની કિંમત.

सा .... ૧ ગુરૂ { = $\frac{1}{4}$ હંસપદ.
ऽ   { = $\frac{1}{2}$ દિગુરૂ.

स   स .... = ૨ લઘુ.

स्‌ स्‌   स्‌ स्‌ .... = ૪ દ્રુત.

स्‌ स्‌ स्‌ स्‌   स्‌ स्‌ स्‌ स्‌ .... = ૮ અણુ.

લઘુકાળની કિંમત.

स   ૧ લઘુ=$\frac{1}{8}$ હંસપદ, $\frac{1}{4}$ દ્વિગુરૂ, $\frac{1}{2}$ ગુરૂ.

स्‌   स्‌ .... = ૨ દ્રુત.

स्‌ स्‌ स्‌ स्‌ .... = ૪ અણુ.

દ્રુતકાળની કિંમત.

स्‌   ૧ દ્રુત .... { $\frac{1}{16}$ હસપદ, $\frac{1}{8}$ દ્વિગુરૂ, $\frac{1}{4}$ ગુરૂ
{ $\frac{1}{2}$ લઘુ, ૨ અણુ.

स्‌   स्‌ .... = ૨ અણુ.

આ રીતે કેાઇ પણ કાળની કિંમત, દરેક સ્વરની નીચે, જે તે કાળનાં ચિન્હેા લખીને બતાવવી.

ટીપ—લઘુ ઉપરાંતના કાળને માટે સરિગમના સ્વરનેા અક્ષર દીર્ઘ લખી તેની નીચે કાળનાં ચિન્હેા મૂકવાનેા રિવાજ રાખવેા. જેમકે, सा री सा नी (^ + ऽ ४) આમ દીર્ઘ અક્ષરેા લખી ચિન્હેા મૂકવાં, પણ તેને બદલે स रि स नि (^ + ऽ ४) આમ હ્રસ્વ અક્ષરેા લખી ચિન્હેા મૂકવાં નહિ. એટલે કે, सा री ग म प ध नी (ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ) આ પ્રમાણે ગુરૂ કે તે ઉપરાંતના કાળનાં ચિન્હ મૂકી સ્વરેાના અક્ષરેા દીર્ઘ લખવા. ગુરૂનું ચિન્હ અક્ષરની નીચે ન મૂકતાં તેને (બદલે અક્ષરેા દીર્ઘ એટલે કે सा री गा मा पा धा नी આ રીતે) લખવાથી સ્વરેાની નીચે ખાસ ગુરૂનું ચિન્હ આપવાની જરૂર નથી એમ કેટલાકનેા મત છે, પરંતુ તે યેાગ્ય નથી. કેમકે, स ને બદલે सा કે रि नि ને બદલે री नी આમ લખી શકાય. પણ ग म प ध ને બદલે गा मा पा धा એવા કાનને ખરાબ લાગે તેવા ઉચ્ચાર વાળા અક્ષરેા લખવા પડે, ને ગાતી વખતે બેાલવા પડે. વળી सा री नी કે पा मा એવા અક્ષરેા નજરે પડવાથી તે અક્ષરેા બે માત્રા સુધી ખાસ લંબાવવા વિષેનું અભ્યાસીને ખ્યાલમાં ન રહે, પણ सा री नी કે प म વગેરે સ્વરેાની નીચે ખાસ ऽ આવું ચિન્હ આપેલું હેાય તેા તે વાંચનારની નજર તુરત ચિન્હ ઉપર પડે છે ને તે પ્રમાણે તે સ્વર બે માત્રા સુધી લંબાવવા વિષે વાંચનાર ભૂલી જતેા નથી. આ નિયમને અનુસરી આ ગ્રંથમાં સર્વ સ્થળે સરગમેાના સ્વરેાના અક્ષરેાની નીચે ચિન્હેા મૂકી, તે અક્ષરેા હ્રસ્વ કે દીર્ઘ લખવાની પદ્ધતિનેા ઉપયેાગ કર્યો છે.

બધા કાળની સરખામણીનો એક પ્રયોગ

૭૯. ઉપર કહેલા કોઇ પણ કાળની ગણિતથી તેમ ચિન્હોથી પરસ્પર કિંમત કહાડી બતાવવામાં આવી; તોપણ બીજી રીતે એ વિષે થોડુંક સમજાવીએ છીએ. પહેલા ખાનામાં આપેલા હંસપદ કાળની કિંમત વિષે જાત અનુભવ લેવો હોય તો આ પ્રમાણે પ્રયોગ કરી જોવો: ૭ માણુસોને બોલાવી, તેમાંના પહેલા માણુસને હંસપદનો સા ૮ માત્રા સુધી બોલવા માટે સૂચવી રાખવું; બીજાને બે દ્વિગુરૂના બે સા સા બોલવા માટે સૂચવી રાખવું, એ પ્રમાણે ત્રીજાને ૪ ગુરૂ, ચોથાને ૮ લઘુ, પાંચમાને ૧૬ દ્રુત અને છઠ્ઠા માણુસને ૩૨ અણુના તેટતેટલા સા બોલવા માટે સૂચવી રાખવું. પછી બધાઓને પોતપોતાના સા એકદમ બોલવા માટે કહી દેવું; આથી એમ થશે કે, પહેલો માણુસ હંસપદનો સા ૮ માત્રા સુધી લંબાવીને બોલશે તેટલાજ વખતમાં બીજા પાંચ જણાઓ પોતપોતાના તેટતેટલા સા બોલી રહેશે. એટલે કે, પહેલો માણુસ ૮ માત્રા (હંસપદ) જેટલા વખતમાં સા બોલી રહેશે તેટલાજ વખતમાં બીજો માણુસ બે દ્વિગુરૂના બે સા (સા સા) ત્રીજો માણુસ ૪ ગુરૂના ચાર સા (સા સા સા સા), ચોથો માણુસ ૮ લઘુવાળા આઠ સ (સ સ વગેરે), પાંચમો માણુસ ૧૬ દ્રુતવાળા સોળ સ (સ્ સ્ વગેરે) અને છઠ્ઠો માણુસ તેટલાજ વખતમાં ૩૨ અણુવાળા બતરીશ સ બોલી રહેશે.

૮ કાળ કલા તેના પેટા કાળને માટેનાં ચિન્હો તથા નામો વિષે.

૮૦. એકંદરે વિચાર કરીશું તો જણાઇ આવશે કે, ૧૬, ૮, ૪, ૨, ૧, ળા, ા અને ા)= ( ) માત્રાવાળા આઠ કાળનાં નામ મહાહંસપદથી તે ત્રુટિ સુધી આપવામાં આવ્યાં; પણ ૭ માત્રા, ૬ માત્રા, ૫ માત્રા, ૩ માત્રા, ૧ા માત્રા અને ળા માત્રાના કાળનાં સ્વતંત્ર નામો આપવામાં આવ્યાં નથી, તેમજ એ વિષે કશું કહેવામાં આવ્યું નથી, માટે એ વિષે થોડુંક જણાવી લઇશું.

એક બહુજ સહેલો નિયમ ધ્યાનમાં રાખવો જોઇએ તે એ કે, કોઈ પણ કાળના ચિન્હની આગળ ૦ આવું ગોળ મીંડું મૂકવામાં આવે ત્યારે ત્યારે એવા મીંડાવાળા ચિન્હની કે કાળની કિંમત ૧ા ગણી સમજવી. જેમકે, જો ^ આવા હંસપદના ચિન્હની આગળ ^૦ આમ મીંડું મૂકવામાં આવે તો તેની કીંમત ૧ા ગણી સમજી (૮ માત્રા હંસપદની × ૧ા =) ૧૨ માત્રાઓ જાણી લેવી. જો ૪ આવા દ્વિગુરૂના ચિન્હની આગળ ૪૦ આવું મીંડું મૂકવામાં આવે તો તેની પણ કિંમત ૧ા ગણી સમજી (૪ માત્રા દ્વિગુરૂની × ૧ા =) ૬ માત્રાઓ જાણી લેવી. એજ પ્રમાણે ગુરૂ, લઘુ, દ્રુતના ચિન્હની આગળ મીંડું આવે તો તેની કિંમત દોઢ દોઢ ગણી સમજવી. જેમકે ऽ० ।० ० એમની કિંમત અનુક્રમે ૩ માત્રા, ૧ા માત્રા અને ળા માત્રાની સમજવી. આ રીતે કોઇ પણ જાતના કાળના ચિન્હની આગળ મીંડું આપવાથી તેની જે દોઢગણી કિંમત થાય છે એને માટે **સાર્ધ** (દોઢ) એવો સંસ્કૃતભાષામાં શબ્દ છે. એનો અર્થ પણ સઃ એટલે એક અને **અર્ધ** એટલે અડધું, મળી દોઢ એ સ્પષ્ટ જ છે. વધારે સમજ પડે એટલા માટે

જૂદા જૂદા કાળની આગળ મીંડું મૂકી તેનું 'સાર્ધપણું' (દોઢાપણું, દોઢગણી કિંમત—Dots) કેવીરીતે થાય છે તે બતાવીએ છીએ.

∿० દોઢ હંસપદ	અથવા	સાર્ધ હંસપદ,	માત્રા	(૮×૧॥ =) ૧૨
૪० દોઢ કાકપદ	„	સાર્ધ કાકપદ,	„	(૪×૧॥ =) ૬
ς० દોઢ ગુરૂ	„	સાર્ધ ગુરૂ,	„	(૨×૧॥ =) ૩
I० દોઢ લઘુ	„	સાર્ધ લઘુ,	„	(૧×૧॥ =) ૧॥
Į દોઢ દ્રુત	„	સાર્ધ દ્રુત,	„	(०॥×૧॥ =) ०॥।

એટલા માટે જે સ્વરની નીચે—

सा०	આવું	સાર્ધહંસપદનું	ચિન્હ હોય	તો તેની		૧૨	માત્રા	જાણવી.
सा ४०	„	સાર્ધકાકપદનું	„	„	„	૬	„	„
सा ς०	„	સાર્ધગુરૂનું	„	„	„	૩	„	„
स०	„	સાર્ધલઘુનું	„	„	„	૧॥	„	„
स०	„	સાર્ધદ્રુતનું	„	„	„	०॥।	„	„

આ રીતે સાર્ધ કરવાની રીતથી ૧૨, ૬, ૩, ૧॥, ०॥। માત્રાના કાળનાં નામ અને ચિન્હો થઈ શકે. હવે ફક્ત ૭ માત્રા તથા ૫ માત્રા એ બેને માટે તો મિશ્ર ચિન્હનો ઉપયોગ કરવો પડશે. જેમકે, ૭ માત્રા માટે सा ૪० स આમ. એટલે કે પ્રથમનો सा ४० સાર્ધદ્વિગુરૂ હોવાથી તેની ૭ માત્રા થઈ, અને તેની સાથે એક स (લઘુ) જોડી દેવાથી એક માત્રા વધીને કુલ ૭માત્રાની કીંમત થઈ. અને ૫ માત્રા માટે सा ४ स આ પ્રમાણે જાણી લેવું.

કોઈ પણ બે અથવા વધારે સ્વરો જોડી દેવા હોય તો ⌐¬ આવા ચિન્હથી સ્વરોનું માથું બાંધી જોડી દેવામાં આવે છે. જેમકે स रि, स रि ग, स रि ग म स रि ग म प, स रि ग म प ध, ઇત્યાદિ.

૮૧. અત્યાર સુધી જેટલા કાળ વિષે સમજાવવામાં આવ્યું છે તે બધાની ૮ માત્રાથી માંડીને તે ૧૬ માત્રા સુધીના કાળ, ચિન્હો, તેનાં અંગ્રેજી નામો વગેરેની ચોક્કસ બે યાદીઓ આપીએ છીએ તે શીખનારે બરાબર ધ્યાનમાં રાખી મનન કરવી.

૮ કાળ તથા પેટા કાળની ૨ યાદીઓ.

૭૯. ઉપર કહેલા કોઇ પણ કાળની ગણિતથી તેમ ચિન્હોથી પરસ્પર કિંમત કહાડી બતાવવામાં આવી; તોપણ બીજી રીતે એ વિષે થોડુંક સમજાવીએ છીએ. પહેલા ખાનામાં આપેલા હંસપદ કાળની કિંમત વિષે જાત અનુભવ લેવો હોય તો આ પ્રમાણે પ્રયોગ કરી જોવો: ૭ માણસોને બોલાવી, તેમાંના પહેલા માણસને હંસપદનો સા ૮ માત્રા સુધી બોલવા માટે સૂચવી રાખવું; બીજાને બે દ્વિગુરૂના બે સા સા બોલવા માટે સૂચવી રાખવું, એ પ્રમાણે ત્રીજાને ૪ ગુરૂ, ચોથાને ૮ લઘુ, પાંચમાને ૧૬ દ્રુત અને છઠ્ઠા માણસને ૩૨ અણુના તેટતેટલા સા બોલવા માટે સૂચવી રાખવું. પછી બધાઓને પોતપોતાના સા એકદમ બોલવા માટે કહી દેવું; આથી એમ થશે કે, પહેલો માણસ હંસપદનો સા ૮ માત્રા સુધી લંબાવીને બોલશે તેટલાજ વખતમાં બીજા પાંચ જણાઓ પોતપોતાના તેટતેટલા સા બોલી રહેશે. એટલે કે, પહેલો માણસ ૮ માત્રા (હંસપદ) જેટલા વખતમાં સા બોલી રહેશે તેટલાજ વખતમાં બીજો માણસ બે દ્વિગુરૂના બે સા (સા સા) ત્રીજો માણસ ૪ ગુરૂના ચાર સા (સા સા સા સા), ચોથો માણસ ૮ લઘુવાળા આઠ સ (સ સ વગેરે), પાંચમો માણસ ૧૬ દ્રુતવાળા સોળ સ (સ્ સ્ વગેરે) અને છઠ્ઠો માણસ તેટલાજ વખતમાં ૩૨ અણુવાળા બતરીશ સ બોલી રહેશે.

બધા કાળની સરખામણીનો એક પ્રયોગ.

૮૦. એકંદરે વિચાર કરીશું તો જણાઇ આવશે કે, ૧૬, ૮, ૪, ૨, ૧, ‌।।, ।, અને ०)= (⅛) માત્રાવાળા આઠ કાળનાં નામ મહાહંસપદથી તે. ત્રુટિ સુધી આપવામાં આવ્યાં; પણ ૭ માત્રા, ૬ માત્રા, ૫ માત્રા, ૩ માત્રા, ૧।। માત્રા અને ०।।। માત્રાના કાળનાં સ્વતંત્ર નામો આપવામાં આવ્યાં નથી, તેમજ એ વિષે કશું કહેવામાં આવ્યું નથી, માટે એ વિષે થોડુંક જણાવી લઇશું.

૮_કાળ કલા તેના પેટા કાળને માટેનાં ચિન્હો તથા નામો વિષે.

એક બહુજ સહેલો નિયમ ધ્યાનમાં રાખવો જોઇએ તે એ કે, કોઈ પણ કાળના ચિન્હની આગળ ० આવું ગોળ મીંડું મૂકવામાં આવે ત્યારે ત્યારે એવા મીંડાવાળા ચિન્હની કે કાળની કિંમત ૧।। ગણી સમજવી. જેમકે, જો ^ આવા હંસપદના ચિન્હની આગળ ^० આમ મીંડું મૂકવામાં આવે તો તેની કીંમત ૧।। ગણી સમજી (૮ માત્રા હંસપદની × ૧।। =) ૧૨ માત્રાઓ જાણી લેવી. જો ૪ આવા દ્વિગુરૂના ચિન્હની આગળ ૪० આવું મીંડું મૂકવામાં આવે તો તેની પણ કિંમત ૧।। ગણી સમજી (૪ માત્રા દ્વિગુરૂની × ૧।। =) ૬ માત્રાઓ જાણી લેવી. એજ પ્રમાણે ગુરૂ, લઘુ, દ્રુતના ચિન્હની આગળ મીંડું આવે તો તેની કિંમત દોઢ દોઢ ગણી સમજવી. જેમકે ऽ० ।० ०̮ એમની કિંમત અનુક્રમે ૩ માત્રા, ૧।। માત્રા અને ०।।। માત્રાની સમજવી. આ રીતે કોઇ પણ જાતના કાળના ચિન્હની આગળ મીંડું આપવાથી તેની જે દોઢગણી કિંમત થાય છે એને માટે સાર્ધ (દોઢ) એવો સંસ્કૃતભાષામાં શબ્દ છે. એનો અર્થ પણ સઃ એટલે એક અને અર્ધ એટલે અડધું, મળી દોઢ એ સ્પષ્ટ જ છે. વધારે સમજ પડે એટલા માટે

જૂદા જૂદા કાળની આગળ મીડું મૂકી તેનું 'સાર્ધપણું' (દોઢાપણું, દોઢગણી કિંમત–Dots) કેવીરીતે થાય છે તે બતાવીએ છીએ.

૮૦ દોઢ હંસપદ અથવા	સાર્ધ હંસપદ,	માત્રા	(૮×૧॥ =) ૧૨
૪૦ દોઢ કાકપદ ,,	સાર્ધ કાકપદ,	,,	(૪×૧॥ =) ૬
ઽ૦ દોઢ ગુરૂ ,,	સાર્ધ ગુરૂ,	,,	(૨×૧॥ =) ૩
।૦ દોઢ લઘુ ,,	સાર્ધ લઘુ,	,,	(૧×૧॥ =) ૧॥
! દોઢ દ્રુત ,,	સાર્ધ દ્રુત,	,,	(૦॥×૧॥ =) ૦॥

એટલા માટે જે સ્વરની નીચે—

सा૦ આવું સાર્ધહંસપદનું ચિન્હ હોય તો તેની ૧૨ માત્રા જાણવી.

सा૪૦ ,, સાર્ધકાકપદનું ,, ,, ,, ૬ ,, ,,

साઽ૦ ,, સાર્ધગુરૂનું ,, ,, ,, ૩ ,, ,,

स૦ ,, સાર્ધલઘુનું ,, ,, ,, ૧॥ ,, ,,

स૦ ,, સાર્ધદ્રુતનું ,, ,, ,, ૦॥ ,, ,,

આ રીતે સાર્ધ કરવાની રીતથી ૧૨, ૬, ૩, ૧॥, ૦॥ માત્રાના કાળનાં નામ અને ચિન્હો થઈ શકે. હવે ફક્ત ૭ માત્રા તથા ૫ માત્રા એ બેને માટે તો મિશ્ર ચિન્હનો ઉપયોગ કરવો પડશે. જેમકે, ૭ માત્રા માટે सा૪૦ स આમ. એટલે કે પ્રથમનો सा૪૦ સાર્ધદ્વિગુરૂ હોવાથી તેની ૭ માત્રા થઈ, અને તેની સાથે એક स (લઘુ) જોડી દેવાથી એક માત્રા વધીને કુલ ૭ માત્રાની કીંમત થઈ. અને ૫ માત્રા માટે सा૪ स આ પ્રમાણે જાણી લેવું.

કોઈ પણ બે અથવા વધારે સ્વરો જોડી દેવા હોય તો ⌐¬ આવા ચિન્હથી સ્વરોનું માથું બાધી જોડી દેવામાં આવે છે. જેમકે स रि, स रि ग, स रि ग म, स रि ग म प, स रि ग म प ध, ઇત્યાદિ.

૮૧. અત્યાર સુધી જેટલા કાળ વિષે સમજાવવામાં આવ્યું છે તે બધાની ½ માત્રાથી માંડીને તે ૧૬ માત્રા સુધીના કાળ, ચિન્હો, તેનાં અંગ્રેજી નામો વગેરેની ચોક્કસ બે યાદીઓ આપીએ છીએ તે શીખનારે બરાબર ધ્યાનમાં રાખી મનન કરવી.

૮ કાળ તથા પેટા કાળની ૨ યાદીઓ

યાદી ૧.

કાળનું નામ.	કેટલી માત્રા.	ચિન્હ	દાખલો.	અંગ્રેજી નામ.	અંગ્રેજી દાખલો.
લઘુ.	૧	T	स	ક્વેવર.	
ગુરૂ.	૨	S	सा S	ક્રોચેટ.	
પ્લુત(સાર્ધગુરૂ).	૩	S°	सा S°	ડૉટેટ ક્રોચેટ.	
કાકપદ(દ્વિગુરૂ).	૪	8	सा 8	મીનીમ.	
०	૫	8T	सा सै	०	
સાર્ધકાકપદ.	૬	8°	सा 8°	ડૉટેટ મીનીમ.	
०	૭	8°T	सा सै	०	
હંસપદ	૮	^	सा ^	સેમીબ્રેવ	o
સાર્ધહંસપદ	૧૨	^°	सा ^°	ડૉટેડ સેમીબ્રેવ	o·
મહાહંસપદ.	૧૬	+	सा +	બ્રેવ	‖o‖

યાદી ૨.

કાળનું નામ.	કેટલી માત્રા.	ચિન્હ.	દાખલો.	અંગ્રેજી નામ.	અંગ્રેજી દાખલો.
ગુરૂ	૨	S	सा S	ક્રોચેટ	
०	૧।।।			०	
સાર્ધલઘુ	૧।।	T°	स°	ડૉટેડ ક્વેવર	
०	૧।			०	
લઘુ	૧	T	स	ક્વેવર	
સાર્ધદ્રુત	०।।।		स°	ડૉટેડ સેમીક્વેવર	
દ્રુત	०।।	`	स`	સેમીક્વેવર	
સાર્ધઅણુ	०।=			ડૉટેડ ડેમીસેમીક્વેવર	
અણુ	०।			ડેમીસેમીક્વેવર	
ત્રુટિ	०)=			સેમીડેમી સેમીક્વેવર	

પાઠ ૯ મો.

તાલ.

(THE VARIOUS SPECIES OF TIME.)

अथ तालं प्रवक्ष्यामि कालरूपं जगद्गुरम् ।
जनयतं सुखंगीते वाद्येनृत्ये विशेषतः ॥ १ ॥
उत्पत्त्यादि त्रयं लोके येन तालेन जायते ।
कीटकादि पशूनांच तालेनैव गतिर्भवेत् ॥ २ ॥
यानिकानिच कर्माणि लोके तालाश्रितानि च ।
आदित्यादि ग्रहाणां च तालेनैव गतिर्भवेत् ॥ ३ ॥
ब्रह्मकल्पोऽपि तालेन यतः कालवशं गतः ।
कालः क्रिया परिच्छिन्नस्तालशब्देन भण्यते ॥ ४ ॥
ततः प्रतिष्ठितं सर्वं ताले काले यतः स्मृतः ।(સં० પારિજાત, અ०૨)

જગતનો અંદર શ્રેષ્ઠ એવો જે કાળ તે રૂપ અને ગાયન, વાદન નર્તનમાં સુખ આપનાર એવો જે **તાલ** તે વિષે કહું છું. ૧. જેનાવડે ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને પ્રલય થાય છે. કીટકાદિ પ્રાણિઓની ગતિ થાય છે તે તાલથી જ થાય છે. દરેક કર્મો લોકમાં જે પ્રવર્તે છે તે બધાં તાલને આશ્રયે થાય છે, એટલું જ નહિ પણ સૂર્ય, ચન્દ્ર, તારાદિ ગ્રહોની ગતિ પણ તાલથી જ થાય છે આખો બ્રહ્માનો કલ્પ તે પણ તાલવડે જ છે, કેમકે તે પણ કાળને વશ છે. તેથી **ક્રિયાથી પરિચ્છિન્ન એવો જે કાળ તે જ તાલ** શબ્દથી વ્યવહરાય છે. જેથી કાળરૂપ એવા તાલમાં સર્વ બ્રહ્માંડ પ્રતિષ્ઠિત છે.

તાલ શબ્દનો અર્થ.

૮૨. તાલ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ તો એવો છે કે, બંને હાથે તાળી આપવી. એજ અર્થ ગાયન વિદ્યામાં સ્વીકારવામાં આવેલો છે. ગાતી વખતે એજ તાળી જો નિયમિત કાળ(માત્રા)ને અંતરે આપવામાં આવે ત્યારે તેને ગાયન વિદ્યામાં **તાલ** કહેવામાં આવે છે. એટલે કે, તાલ શબ્દની ગાયનવિદ્યાને લગતી વ્યાખ્યા કરીએ તો એવી રીતે થઈ શકે કે, **મુકરર કરેલા કાળને અંતરે બંને હાથથી તાળી આપવી, અથવા બીજી કોઇ રીતે ટકોરો કે આઘાત કરવો તે.** જેમકે, જો આપણે ૪ માત્રાઓના કાળને અંતરે તાળી મારીએ તો તે એક પ્રકારનો તાલ થએલો ગણાશે. આ રીતે કોઈ પણ તાલ અમુક અમુક માત્રાઓથી નિયમિત રીતે બંધાયલો હોય છે.

૮૩. ગાવા વગાડવામાં જે તાલો બહુ જ ઉપયોગી છે એવા ૨૩ તાલોની, અને તે દરેકની કેટકેટલી માત્રાઓ થાય છે તેની યાદી આપીએ છીએ, તે બહુ સ્મરણમાં રાખવી જોઇએ.

તાલનાં નામ.	તેની માત્રા.	તાલનાં નામ.	તેની માત્રા.
(૧) એક તાલ..................	૪	(૧૩) હોરી-દીપચંદી..........	૧૪
(૨) દ્વિતાલ..................	૮	(૧૪) ઝુમરો.	૧૪
(૩) લાવણી..................	૮	(૧૫) જલદત્રિતાલ.	૮
(૪) દાદરો.	૬	(૧૬) ત્રિતાલ..................	૧૬
(૫) તેવરો.	૭	(૧૭) પંજાબી..................	૧૬
(૬) ગઝલ.	૭	(૧૮) તિલવાડો.	૧૬
(૭) ઝપતાલ..................	૧૦	(૧૯) ખ્યાલ.	૧૬
(૮) સૂલફાક..................	૧૦	(૨૦) ટપ્પા.	૧૬
(૯) એક્કો..................	૧૨	(૨૧) સવારી..................	૧૬
(૧૦) ધ્રુવપદ (ચૌતાલ).	૧૨	(૨૨) ,, ...	૧૫
(૧૧) આડ ચૌતાલ.	૧૪	(૨૩) ફ્રેરોદસ્ત..................	૧૩
(૧૨) ધમાર.	૧૪		

આટલા તાલોનો ઉપયોગ ગવૈયાઓ અને બજવૈયાઓ હમેશા કરતા રહે છે. દરેક તાલ, ઉપર કહેલી ચોક્કસ માત્રાઓના સમૂહથી થએલો છે હવે તેમાં કયી કયી માત્રાઓ ઉપર આઘાત, ટકોરો કે તાળી મારવી અથવા ન મારવી તે વિષે કહીએ છીએ.

તાલ અને ખાલી વિષે

૮૪. ઉપર જે બધા તાલો જણાવ્યા તેમાં જેટજેટલી માત્રાઓ કહી હોય, તેમાંની અમુક માત્રા ઉપર **તાલી** મારવી, ને અમુક માત્રા ઉપર **ખાલી** આપવી એવો ચોક્કસ નિયમ હોય છે. **ખાલી** એટલે બંને હાથ છૂટા કરી નાખવા, અથવા તાલ આપવાનો નહિ હોવાથી આઘાત ન કરવો તે. **તાળી** અથવા 'તાલ મારવો' એનો અર્થ એ છે કે, બંને હાથથી તાળી મારવી અથવા બીજી કોઈ રીતે આઘાત, ટકોરો વગેરે કરીને અવાજ-ધ્વનિ કરવો તે. એ **તાલ** અને **ખાલી** સમજવા માટે અમુક નિશાનીઓ બતાવવાની જરૂર છે. કેમકે, જે તાલની જેટલી માત્રાઓ હોય તેમાંની કયી કયી માત્રા ઉપર તાળી મારવી અને કયી કયી માત્રા ઉપર ખાલી આપવી, એ વાત ચિન્હ ઉપરથી સમજી શકાય એ કારણથી જે માત્રા ઉપર તાલી મારવામાં આવે તે માત્રા નીચે આપણે – આવું કે + આવું ચિન્હ મુકરર કરીશું. અને જે માત્રા ઉપર ખાલી આપવામાં આવે તે માત્રાની નીચે ० આવું ચિન્હ આપીશું. આ વાત એક દાખલો આપી સમજાવીએ. ગાયન વિદ્યામાં એક તાલ જે વપરાય છે તેની ૪ માત્રા હોય છે, તેની ચારે માત્રાઓ છૂટી બતાવવા માટે ૧ ૨ ૩ ૪ આ પ્રમાણે આંકડા લખી, તેમાંની જે માત્રા ઉપર તાલ મારવો હોય તેની નીચે – આવું કે + આવું (એ બેમાંથી કોઇ પણ એક) ચિન્હ આપવામાં આવે, અને જે માત્રા ઉપર ખાલી આપવી હોય તેની નીચે ० આવું ચિન્હ આપવામાં આવે તો એ બાબત વધારે સારી રીતે સમજી શકાશે. પાછળ આપેલા ૨૩ તાલની માત્રાઓ ૧ ૨ ૩ ૪ એમ આંકડાના રૂપમાં લખીને, તેમાં જે માત્રા ઉપર **તાલ** (આઘાત) આપવો હોય તેની નીચે – આવું કે + આવું ચિન્હ, અને જે માત્રા ઉપર **ખાલી** આપવી (બંને હાથ છૂટા પાડી જમીન તરફ ઝુ-

કાઢવા) હોય તેની નીચે ૦ આવું ચિન્હ* આપી દરેક તાલ સમજાવવાની જરૂર છે.

૮૫. દરેક તાલની માત્રાઓ કેટલી અને તેમાંની કયી કયી માત્રાઓ ઉપર **તાલી** કે **ખાલી** આપવામાં આવે છે તેની યાદી આપીએ છીએ.

તાલનાં નામ.	માત્રા.	
૧. એકતાલ.	૪	૧ ૨ ૩ ૪
૨. દ્વિતાલ.	૮	૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮
૩. લાવણી.	૮	૧ ૨ । ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ અથવા ૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ । ૭ ૮
૪. દાદરો.	૬	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ । અથવા ૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬
૫. તેવરો.	૭	૧ ૨ ૩ । ૪ ૫ । ૬ ૭
૬. ગઝલ.	૭	૧ ૨ ૩ । ૪ ૫ । ૬ । ૭
૭. ઝપતાલ.	૧૦	૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ । ૮ ૯ ૧૦
૮. સુલફાક.	૧૦	૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ । ૭ ૮ ૯ ૧૦
૯. એક્કો.	૧૨	૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ । ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨
૧૦. ધ્રુપદ–ચૈાતાલ.	૧૨	૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ । ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨
૧૧. આડચૈાતાલ.	૧૪	૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ । ૭ ૮ ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
૧૨. ધમાર.	૧૪	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ । ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
૧૩. હોરી–દીપચંદી.	૧૪	૧ ૨ ૩ । ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪
૧૪. ઝૂમરો	૧૪	ઉપર પ્રમાણે.
૧૫. જલદ ત્રિતાલ.	૮	૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ । ૭ ૮
૧૬. ત્રિતાલ.	૧૬	૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ । ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

૧૭. પંજાબી.
૧૮. તિલવાડો
૧૯. ખ્યાલ.
૨૦. ટપ્પો.

આ ચારે તાલ એક બીજાથી જૂદા એવા ખાસ ભિન્ન ભિન્ન તાલો નથી, પણ ત્રિતાલાનાં જ જૂદાં જૂદાં સ્વરૂપો છે. માત્ર ગાવાના અંગને લઈને તેની સાથે વગાડવાનાં તબલાંના જે જૂદી જૂદી તરેહના બોલો (ઠેકા) હોય છે તે ઉપરથી ત્રિતાલના જ જૂદા

---

* પ્રોફેસર મૈાલાબક્ષે પોતાના ગ્રંથોમાં ૦ આવા ખાલીના ચિન્હને બદલે 7 આવું અંગ્રેજી સાતડાને મળતું ચિન્હ વાપર્યું છે, પણ તે ઠીક નથી. તે કરતાં ૦ આવું ચિન્હ વાપરવું વધારે સારૂં છે. કેમકે, ખાલીનું નામ સંસ્કૃતમાં "શૂન્યતાલ" એવું પણ આપ્યું છે, તેથી ૦ આ ચિન્હથી "શૂન્યતાલ" એ નામનું યથાર્થપણું જળવાયછે. 'સમ'ને માટે તેમણે ⌣ આવું ચિન્હ સ્વીકાર્યું છે તેને બદલે મેં ÷ આવું ભાગાકારનું ચિન્હ રાખ્યું યોગ્ય ગણ્યું છે; કેમકે ÷ આવું ચિન્હ છાપખાનામાં તૈયાર હોય છે, તેને માટે નવો ટાઈપ પાડવાની જરૂર નથી, ને વળી ÷ આથી તાલનો ભાગ શરૂ થયો કે પૂરો થયો એવો બોધ થાય છે તે પણ સાર્થ છે.

જૂદા ચાર પ્રકાર ગણુવાનો રિવાજ ગાનાર વગાડનારાઓમાં પડી ગયો છે.

૨૧. સવારી. ૧૬. ૧ ૨ ૩ ૪ | ૫ ૬ ૭ ૮ | ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ | ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

૨૨. સવારી. ૧૫. ૧ ૨ ૩ ૪ | ૫ ૬ ૭ ૮ | ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ | ૧૩ ૧૩॥ | ૧૪ ૧૫

૨૩. ફરોદસ્ત. ૧૩. ૧ ૨ | ૩ ૪ | ૫ ૬ | ૭ ૭॥ ૮ ૯ | ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩

ગાનાર વગાડનારાઓમાં હાલ જે તાલો બહુ જ વપરાય છે તે બધા ઉપર આપ્યા છે. માત્રાઓ ગણુવાની રીત ગયા પાઠ (કલમ ૬૨)માં આપવામાં આવી જ છે. જેથી કોઈ પણ તાલની માત્રાઓ ગણુવામાં અડચણ નહી જ આવે. ઉપર આપેલા તાલમાંથી કોઈ પણ તાલની તાળીઓ (તાલ) અને ખાલી આપવાની સહેલી રીતે એ છે કે, જે તાલની જેટલી માત્રાઓ કહી હોય તેટલી સંખ્યા મોઢેથી " એક, બે, ત્રણ " (વગેરે) એમ બોલવી, અને પછી જે માત્રાની નીચે – આવું અથવા ∸ આવું ચિન્હ આપેલું હોય તે માત્રા ઉપર તાળી મારવી, અને જે માત્રા નીચે ૦ આવું મીંડું મૂકયું હોય તે માત્રા ઉપર તાળી નહિ મારતાં બને હાથ છુટા પાડી, જમણો હાથ જમીન તરફ જમણી બાજુએ ઝુકાવી દેવો. આ રીત પ્રમાણે ઉપરના બધા તાલ આપવાનો મહાવરો કરવો

તાલનાં અંગ અને પ્રત્યંગ.

અંગ અને પ્રત્યંગ એટલે શું ?

૮૬. કોઈ પણ તાલમાં જેટલી તાળીઓ મારવામાં આવતી હોય તેટલી **તાળીઓ** તેજ તાલનાં **અંગ** કહેવાય છે. અને **ખાલી** આપવામાં આવે તે **પ્રત્યંગ** કહેવાય છે. **અંગ** એટલે તાલનો ભાગ અથવા શરીર, અને **પ્રત્યંગ** એટલે (પ્રતિ = તેના જ જેવું સામુ, અંગ = અવયવ કે ભાગ) સામુ અંગ કે તાલનો અવયવ. એ અંગ, પ્રત્યંગ વિષે વિસ્તારથી જાણુવાની જરૂર છે; કેમકે એ ઉપયોગી વિષય છે.

આપણું શરીર એ હાથ, પગ, નાક, આંખ, કાન, માથુ વગેરે અંગોથી બનેલું છે તેમ દરેક તાલનું શરીર પણ એવી તરેહનાં અંગોથી બનેલું છે. **અંગ** એટલે ભાગ પણ કહી શકાય. જે તાલમાં જેટલી તાળીઓ મારવી પડે તેટલી તાળીઓ તે દરેક અંગ (તે જ તાલના ભાગ) છે. આપણે ત્રિતાલ લઇએ તો તેમાં ત્રણ તાલીઓ આવે, અને એક ખાલી આવે છે. હવે ત્રિતાલમાંની ત્રણ તાળીઓ જે માત્રા ઉપર આપવામાં આવે છે તેને જ ત્રિતાલનાં જૂદાં જૂદા અંગ થયાં કહેવાય, અને જે માત્રા ઉપર ખાલી આપવામાં આવે છે તે **પ્રતિઅંગ** (સામુ અંગ) કે **પ્રત્યંગ** કહેવાય. એજ વાત એક દાખલો આપીને સમજાવીએ. આપણા શરીરનો હાથનો આખો ભાગ લઇએ તો તે આખો હાથ શરીરનું અંગ કે ભાગ કહેવાશે, અને આંગળાં, કોણી, કાંડું વગેરે પ્રત્યંગ કહેવાશે. આ પ્રમાણે દરેક તાલ **અંગ** અને **પ્રત્યંગ**થી બનેલો હોય છે. એટલે કે, કોઈ પણ તાલ એક અથવા વધારે તાળીઓ અને ખાલી વાળો હોય છે. કેટલાક તાલોમાં એક જ તાળી અને ખાલી હોય છે, તો કેટલાકમાં તે બેથી વધારે પણ હોય છે. ઉપર

ગણાવેલા ૨૬ તાલોની જે બધી માત્રાઓના આંકડા અને તેની નીચે ÷ – ० આવાં ચિન્હો આપ્યાં છે તે ઉપર નજર નાખવાથી જણાઈ આવશે કે, તેમાંના કેટલાક તાલ એવા હશે કે, તેમાં આપવાના તાલ એક એક માત્રાને અંતરે હશે, અથવા તો બે બે માત્રાઓને અંતરે હશે, અને કેટલાક તાલમાં તો ત્રણ ત્રણ, ચાર ચાર કે પાંચ પાંચ માત્રાઓને અંતરે તાળી અને ખાલી મારવાની હશે. જેથી એક માત્રાને અંતરે, બે માત્રાને અંતરે કે એમ જેટજેટલી માત્રાને અંતરે તાળી પડે તેટતેટલી માત્રાઓનું તે તે અંગ થશે. જો ૧ માત્રાને અંતરે તાળી પડે તો તે અંગ ૧ માત્રાનું કહેવાશે. ૨ માત્રાને અંતરે તાળી પડે તો તે અંગ ૨ માત્રાનું કહેવાશે, તેજ પ્રમાણે ૩–૪–૫ કે ૮ માત્રાને અંતરે તાળી પડે તો તેટતેટલી માત્રાવાળું તે અંગ ગણાશે. એવાં જૂદાં જૂદાં ૭ અંગ પ્રાચીન અને ૧ અંગ અર્વાચીન, મળી ૮ અંગો વિદ્વાનોએ પાડ્યાં છે.

૮૭. પ્રાચીન ૭ અંગોનાં નામ નીચે પ્રમાણે છે.

सप्तांगानि क्रमाच्चाले ज्ञातव्यानि समंबुधैः ॥ २१ ॥

મુખ્ય અંગો વિષે. अणुद्रुतो द्रुतश्चेति विरामद्रुत संज्ञकः ।

लघु र्लघुविरामाख्यो गुरुः प्लुत इति स्मृतः ॥ २२॥

અધ્યાય ૨. સંગીત પારિજાત.

અર્થ—તાલમાં અનુક્રમે **અણુદ્રુત** (વિરામ), **દ્રુત, વિરામદ્રુત, લઘુ, લઘુવિરામ, ગુરૂ** અને **પ્લુત** એ સાત અંગો જાણવાં.

હમણાંના કેટલાક ગ્રન્થોમાં **કાકપદ** એ નામનુ આઠમુ અંગ કેટલાક ગ્રંથકર્તાઓએ સ્વીકાર્યું છે તે ઠીક છે. એટલે પ્રાચીન ૭ અને હમણાંનું ૧ મળી ૮ અંગ થાય. આ આઠ અંગમાંથી **વિરામ** (અણુદ્રુત), **દ્રુત** અને **લઘુ** એ ત્રણને તેમજ **ગુરૂ, પ્લુત** અને **કાકપદ** (ચતુર્મુખ) એ ત્રણ મળી ૬ અંગોને મૂળ કે મુખ્ય ગણવાં જોઇએ. કેમકે તેટલાં અંગોનાં મિશ્રણથી ગમે તેટલી માત્રાઓનાં **મિશ્ર અંગો** બનાવી શકાય છે. પ્રાચીન અર્વાચીન કાળના ગ્રન્થકર્તાઓએ જે ૮ અંગ માન્યાં છે તેમાં આ છ અંગોને હું **"મુખ્ય અંગ"** માનું છું, તે તે સિવાયનાંને **મિશ્રઅંગ** માનું છું. પ્રાચીનોએ **દ્રુતવિરામ** (વિરામદ્રુત) અને **લઘુવિરામ** એ જે બે અંગોને આઠ અંગમાં જ ગણ્યાં છે તે બાદ કરતાં બાકીનાં ૬ અંગોમાં કેટકેટલી માત્રા ગણવામાં આવે છે, તથા તે દરેક માટે કેયાં ચિન્હો મુકરર કરેલાં છે તેવું કોષ્ટક આપીએ છીએ.

મુખ્ય ૬ અંગો (ષડંગ) નું કોષ્ટક.

અંગનું નામ.	ચિન્હ	કેટલી માત્રા?	પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપેલાં પર્યાય નામો.
૧. વિરામ અંગ. (અણુદ્રુતઅંગ)		૧	અર્ધચન્દ્ર, કરજ, અર્ધબિંદુક, અર્ધદ્રુત, અ, અણુ, ધનુઃ, એકાક્ષર, શિરસ, જાતિ, બીજ.
૨. દ્રુત અંગ.	०	૨	શૂન્ય, દોદ્રુત, વલય, કૂપ, બિન્દુ,

			અર્ધમાત્રિક, સુવૃત્ત, આકાશ, ઉત્તમ, વ્યંજન, અક્ષરદ્વય, વૃત્ત ૬.
૩. લઘુ અંગ.	।	૪	ચતુરસ્ત્ર, દંડ, માત્રા, અક્ષર, બાણુ, વિભૂ, હ્રસ્વ, લ, શર, સરલ, માત્રિક, વ્યાપક.
૪. ગુરૂ અંગ.	ऽ	૮	વક્ર, દીર્ઘ, દ્વિમાત્રિક, પૂજ્ય, ગમુ, ગુરૂ, યુગલ, કલા, ગ, વક્રી, ત્રિરાવૃત્યાવક્રી.
૫. પ્લુત અંગ.	ऽं (ડે)	૧૨	ત્રિમાત્ર, સામજ, શ્રૃંગી, પ, ત્ર્યગ, પશુશિખા, દીપ્ત, સામોદ્ભવમ્.
૬. કાકપદ અંગ (ચતુર્મુખ)	×	૧૬	ચતુરગ, પાદ, ચતુર્માત્રા, પૂર્ણકાયા.

આમાંથી પહેલાં પાંચ અંગનાં ચિન્હો પ્રાચીન છે. કાકપદના અંગને માટે આ પુસ્તકમાં × આવું ચોકડી જેવું ચિન્હ રાખવામાં આવ્યું છે. કેમકે, કાકપદના અંગનું **ચતુર્મુખ** એવું નામ જોવામાં આવે છે. તેથી જેનું ચારે તરફ મુખ હોઈ શકે એવી જે ચોકડી × તે કાકપદના અંગના ચિન્હને માટે મુકરર કરવામાં આવી છે. ને તે સિવાયનાં ૭ અંગનાં ચિન્હો પ્રાચીન છે.

મુખ્ય ૬ અંગોના મિશ્રણથી મિશ્ર-અંગો બનાવવાની રીત.

૮૮. ઉપરનાં મુખ્ય ૬ અંગો ઉપરથી બીજી કેટલીક માત્રાનાં નવાં અંગો બનાવી શકાશે. જેમકે, ૩, ૫, ૬, ૭, ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૩, ૧૪ અને ૧૫ માત્રાવાળાં કોઈ પણ અંગની રચના બનાવી શકાય. જેમકે, ધારો કે, જો ૭ માત્રાનું અંગ બનાવવું હોય તો ઉપરનામાંથી ૪ માત્રાનું અંગ + ૨ માત્રાનું અંગ + ૧ માત્રાનું અંગ લઈ ૭ માત્રાનું અંગ બનાવી શકાશે; આ અંગને (લઘુ + દ્રુત + વિરામ =) " લઘુદ્રુત વિરામ " અંગ એવું મિશ્રનામ આપવું જોઇએ. એવાં થોડાંક અંગ બનાવી, તેમનાં મિશ્ર નામ અને મિશ્ર ચિન્હો આપીએ છીએ. જેમકે—

* ૩ માત્રાનું અંગ તે(દ્રુત (૨) + વિરામ (૧) =) દ્રુતવિરામ અંગ, ને તેનું ચિન્હ ૦̆ આવુંથાય.
* ૫ „ „ (લઘુ (૪) + વિરામ (૧) =) **લઘુવિરામ** „ „ ।̆ „
૬ „ „ (લઘુ (૪) + દ્રુત (૨) =) **લઘુદ્રુત** „ „ ।̊ „
૭ „ „ (લઘુ (૪) + દ્રુતવિરામ (૩) =) **લઘુદ્રુતવિરામ** „ „ ।̊̆ „
૯ „ „ (ગુરૂ (૮) + વિરામ (૧) =) **ગુરૂવિરામ** „ „ ऽ̆ „
૧૦ „ „ (ગુરૂ (૮) + દ્રુત (૨) =) **ગુરૂદ્રુતાંગ** „ „ ऽ̊ „
૧૧ „ „ (ગુરૂ (૮) + દ્રુત(૨) + વિરામ (૧) =) **ગુરૂદ્રુતવિરામ** „ „ ऽ̊̆ „

---

* ૩ માત્રાના દ્રુતવિરામ અંગને માટે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આટલાં નામ ગણાવેલાં છે.—અવિરામ, દવિરામ, સાર્ધદ્રુત, બવિરામ, શિખાદ્રુત.

* પાંચ માત્રાના લઘુવિરામ અંગને માટે, લવિરામ, ત્રિદ્રુત, શિખીલઘુ એ ત્રણ નામો પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપ્યાં છે.

આ પ્રમાણે ગમે તેટલી માત્રાઓનાં અંગ બનાવી શકાશે. એવાં મિશ્ર અંગો બનાવવામાં ક્રમ એવો રાખવો કે, તેમાં પ્રથમનું અંગ બની શકે તેટલું મ્હોટું લેવું, બીજું તેથી ઓછી માત્રાવાળું લેવું અને ત્રીજું તેથી પણ ઓછું, એમ એક પછી એક ચઢતાં ઉતરતાં અંગો લઈ માત્રાઓ પૂરી કરવી; પણ એકજ જાતનાં બે અંગો વારંવાર ન આવે એટલું ધ્યાનમાં રાખવું.

કેટલાક તાલોમાં અડધી અડધી માત્રાઓને અંતરે તાળી મારવાનું આવે છે. એવા તાલોના અંગમાં ॥ માત્રાનું અંગ હોય ત્યારે તે બતાવવા માટે કોઈ પણ ચિન્હ નથી. જેથી અમે ત્રુટયંગ (ત્રુટિનું અંગ તે) નામે નવું અંગ કલ્પ્યું છે, ને તેનું ચિન્હ અમે ૮ આવું રાખ્યું છે. આ ચિન્હનો ઉપયોગ ॥ માત્રા જેવા અધરા અંગને માટે ખાસ કરી શકાશે. ને તેથી ૧॥ માત્રાના (વિરામત્રુટી) અંગનું ચિન્હ કરવું હોય તો ૮ આમ કરી શકાશે. એ પ્રમાણે ૨॥, ૩॥, ૪॥ વગેરે કોઈ પણ અડધી માત્રા આ ચિન્હથી બતાવી શકાશે.

અંગો અને તેનાં ચિન્હોનો ઉપયોગ.

૮૯ આ બધાં અંગો અને તેનાં ચિન્હોનો ઉપયોગ એ છે કે, કોઈ પણ ગમે તેવા અધરા તાલનું સ્વરૂપ ટુંકામાં લખીને સમજાવી શકાય છે. કલમ ૮૪ માં જે તાલો આપ્યા છે તેમાં તો, જે તાલની જેટલી માત્રાઓ હતી તે બધી "૧ ૨ ૩ ૪" એમ આંકડા લખીને પછી, જે માત્રા ઉપર તાળી મારવાની હોય તેની નીચે + આવું કે − આવું ચિન્હ કરી, તથા જે માત્રા ઉપર ખાલી મારવાની હોય તેની નીચે ० આવું ચિન્હ કરી, બધા તાલો સમજાવવામાં આવ્યા છે. પણ જો અંગોના નિયમથી તાલનાં રૂપો બતાવવાં હોય તો બહુજ ટુંકામાં સરલતાથી નીચે પ્રમાણે બતાવી શકાય.

તાલનું નામ.	અંગના નિયમથી થતું સ્વરૂપ.	તાલનું નામ.	અંગના નિયમથી થતું સ્વરૂપ.
૧. એકતાલ.	।	૧૩. દીપચંદી.	ὄ ọ̆ ।
૨. દ્વિતાલ.	।।	૧૪. ઝુમરો.	ὄ ọ̆ ।
૩. લાવણી.	०० । કે ० । ०	૧૫. જલદ ત્રિતાલ	० । ०
૪. દાદરો.	़ કે ० ।	૧૬. ત્રિતાલ.	। S ।
૫. તેવરો.	ὄ ० ०	૧૭. પંજાબી.	”
૬. ગઝલ.	ὄ ० ˘ ˘	૧૮. તિલવાડો.	”
૭. ઝપતાલ.	० ὄ ὄ	૧૯. ખ્યાલ.	”
૮. સુલફાક.	। ० ।	૨૦. ટપ્પો.	”
૯. એક્ક્ષ.	।।।	૨૧. સવારી.	।।। ००
૧૦. ચૌતાલ.	।। ००	૨૨. ”	।।। ૮૮
૧૧. આડચૌતાલ.	० ।।।	૨૩. ફરોદસ્ત.	००० ὄ ।
૧૨. ધમાર.	˘ ˘ ।		

કોઈ પણ તાલનાં આ પ્રમાણે ટૂંકામાં સ્વરૂપો બતાવી સમજાવવાની પદ્ધતિ બહુ પ્રાચીન છે. સંગીતરત્નાકર, પારિજાત વગેરે ગ્રંથોમાં દરેક તાલ આવાં ટુંકાં રૂપો આ-

પીને કહેવામાં આવ્યા છે. એટલા માટે અંગનો ઉપયોગ ઘણો છે. ગમે તેવો તાલ ગમે તેટલી માત્રાનો હોય તોપણ તેમાં જેટલી તાળીઓ મારવામાં આવતી હોય તેટલાં અંગો, એટલે કે તેના ભાગ પાડી, તે દરેક ભાગ કેટકેટલી માત્રાવાળો હોય છે તે બધું અંગોનાં ચિન્હથી આખા તાલનું સ્વરૂપ ટુંકામાં બતાવવું બહુ સરલ થઈ પડે છે. તે સિવાય વળી તાલનો પ્રસ્તાર કહાડવાની રીત આગળ (આ પુસ્તકના બીજા ભાગમાં) બતાવવામાં આવશે તેમાં પણ વિરામ, દ્રુત, વગેરે અંગો બહુ ઉપયોગી થઈ પડશે.

અંગ અને કાળનાં ચિન્હોની સંરખામણી.

૯૦. પૂર્વે કહ્યા તે કાળ અને ઉપર કહ્યાં તે અંગ એ બંનેનો ઉપયોગ અને સંબંધ શો છે, તથા તેમનાં ચિન્હોની કિંમત જૂદી જૂદી જાતની છે એ વાત કદિ ભૂલવી નહિ જોઈએ. કેમકે, કાળ અને તેનાં ચિન્હોનો ઉપયોગ સ્વરની નીચે જોડવામાં થાય છે, અને અંગ તથા તેનાં ચિન્હોનો ઉપયોગ તો માત્ર તાલનાં સ્વરૂપો બતાવવામાં જ થાય છે. તે ચિન્હો કંઈ સ્વરની નીચે જોડાતાં નથી. તેમ બંનેની કિંમતમાં પણ તફાવત હોય છે. એ બધી બાબત નીચેની યાદીમાં જણાવીએ છીએ.

કાળ.	માત્રા.	ચિન્હ. દાખલા સાથે.	અંગ.	માત્રા.	ચિન્હ.
૧. અણુ (અનાદ્રુત) કાળ.	૦।	सू	૧. વિરામ અંગ / અણુદ્રુત અંગ	૧	˘
૨. દ્રુતકાળ.	૦॥	सू	૨. દ્રુત અંગ.	૨	०
૩. લઘુકાળ.	૧	स	૩. લઘુ અંગ.	૪	।
૪. ગુરૂકાળ.	૨	सा ऽ	૪. ગુરૂ અંગ.	૧૨	ऽ
૫. પ્લુતકાળ.	૩	सा ट	૫. પ્લુત અંગ.	૧૨	ડે અથવા
૬. કાકપદકાળ.	૪	सा ४	૬. કાકપદ અંગ.	૧૬	×

આ બંને યાદીઓ ઉપરથી એક વાત જણાઈ આવશે તે એ કે, કોઈ પણ કાળ કે તેના ચિન્હ કરતાં, તેજ જાતના અંગની કે તેના ચિન્હની કિંમત ૪ ગણી વધારે હોય છે. જેમકે અનાદ્રુતકાળની ૦। માત્રા તો અનાદ્રુત (વિરામ) અંગની ૧ માત્રા, દ્રુતકાળની ૦॥ માત્રા તો દ્રુતઅંગની ૨ માત્રા, લઘુકાળની ૧ માત્રા તો લઘુઅંગની ૪ માત્રા, પ્લુતકાળની ૩ માત્રા તો પ્લુતઅંગની ૧૨ માત્રા, ગુરૂકાળની ૨ માત્રા તો ગુરૂઅંગની ૮ માત્રા, તેમજ કાકપદકાળની ૪ માત્રા તો કાકપદઅંગની ૧૬ માત્રાઓ ગણાય છે.

૯૧. અંગ અને પ્રત્યંગ ઉપરથી તાળી અને ખાલી આપવાની રીત.

કોઈ પણ તાલમાં જેટલી તાળીઓ કે ઠેકા આપવામાં આવે છે તેટલા ઠેકા તે તાલનાં અંગ કે ભાગ કહેવાય છે. એ અંગ જેટલી માત્રાનું હોય તેટલી માત્રાના ચિન્હ પ્રમાણે ચિન્હ આપી તાલનું સ્વરૂપ ટુંકામાં કેવી રીતે બનાવી શકાય છે એ વિષે સમજાવવામાં આવ્યું. હવે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તાલનાં જે મુખ્ય અંગો અને તેના વિભ-

ણુથી થતાં મિશ્ર અંગો કહ્યાં છે તે પ્રમાણે તાળી અને ખાલી કેવી રીતે આપવી તે વિષે થોડાંક અંગો લઈ સમજાવીએ છીએ.

(૧) **વિરામ** અંગ કે અણુદ્રુત અંગની ૧ માત્રા છે, ને તેનું ચિન્હ ‿ આવું અર્ધચન્દ્રના આકારવાળું છે. તેથી તાલના સ્વરૂપમાં જ્યાં એવું ચિન્હ આવે ત્યાં મોઢેથી 'એક' એમ બોલીને એક માત્રા ગણી કે, તે સાથે તુરત જ તાળી કે ટકોરો મારવો.

(૨) **દ્રુત** અંગની ૨ માત્રા છે. તેનું ચિન્હ ૦ આવું છે તેથી તાલના સ્વરૂપમાં જ્યાં એ ચિન્હ આવે ત્યાં મોઢેથી ' એક, બે ' એમ બોલી, બે માત્રાઓ ગણી જવી. તેમાં ' એક ' એ શબ્દ બોલતાંની સાથે તુરતજ તાલ આપી દેવો, ને ' બે ' એ શબ્દ બોલતી વખતે કંઈ પણ (તાલી કે બીજું કશું) કરવું નહિ.

(૩) **દ્રુતવિરામ** અંગની ૩ માત્રા છે. તેનુ ◡̊ આવું ચિન્હ છે. તેથી તાલના સ્વરૂપમાં જ્યાં એવું ચિન્હ આવે સાં મોઢે "એક, બે, ત્રણ" એમ બોલી ત્રણ માત્રા ગણી જવી. તેમાં ' એક ' એ શબ્દ બોલતાંની સાથેજ ટકોરો કે તાળી મારવી, અને પછી 'બે, ત્રણ' એ બે માત્રાઓ બોલતી વખતે તાળી કે કશું મારવું નહિ. ફક્ત મોઢેથી શબ્દો બોલી જવા.

(૪) **લઘુ** અંગની ૪ માત્રા છે. તેનુ ચિન્હ । આવું છે. એ ચિન્હ જ્યાં હોય સાં મોઢેથી એકથી ચાર સુધી બોલવું ને પહેલી માત્રા ઉપર તાલ આપવો, અને ત્રીજી માત્રા ગણતી વખતે મોઢેથી "ત્રણ" એમ જે વખતે બોલાય તે વખતે બંને હાથ છુટા પાડી, જમણો હાથ જમણી બાજૂએ જમીન તરફ ઝુકાવવો. કેમકે લઘુઅંગમાં ચાર માત્રાઓ છે તેથી તેમાં જેમ પહેલી માત્રા અંગ છે તેમ ત્રીજી ઉપર તેનુ **પ્રત્યંગ** (ખાલી મારવાનુ અંગ) રહેલું છે.

ઉપરનાં વિરામ, દ્રુત, અને દ્રુતવિરામ એ ત્રણ અંગોમાં તેના પ્રત્યંગો ગણી શકાય નહિ. કેમકે તેમની માત્રાઓ થોડી છે. પણ જે અંગમાં ૪ કે તેથી વિશેષ માત્રાઓ હોય તેમા તેનુ પ્રત્યંગ અવશ્ય હોય છે. "પ્રત્યંગ (ખાલી) મારવુ" એનો અર્થ ' જમીન તરફ હાથ ઝુકાવવો.' પ્રત્યંગ મારવાનો એક એવો નિયમ છે કે, જે અંગની માત્રાઓ બેકી સંખ્યાવાળી હોય તેના સરખા બે ભાગ પાડી તેના પહેલા ભાગની શરૂઆતની પહેલી માત્રા ઉપર જેમ તાલી આવે છે, તેમ તેના બીજા ભાગની શરૂઆતમા જે માત્રા આવે તે ઉપર પ્રત્યંગ (ખાલી) મારવામાં આવે છે. જેમકે, લઘુઅંગની ૪ માત્રા થાય છે, અને તે માત્રાઓ બેકી સંખ્યાવાળી હોવાથી ૧ ૨ ‿ ૩ ૪ આમ તેના સરખા બે ભાગ પડે તો પહેલી માત્રા ઉપર **તાળી** અને ત્રીજી ઉપર **ખાલી** આવે. એજ પ્રમાણે ૭ માત્રાવાળું **લઘુદ્રુત** અંગ હોય તો તેના ૧ ૨ ૩ ‿ ૪ ૫ ૬ આમ સરખા ભાગ પડે તો પહેલી માત્રા ઉપર તાળી અને ચોથી ઉપર ખાલી આવે. એજ રીતે ૮ માત્રાવાળા ગુરૂઅંગનુ પણ જાણવું. તેના ૧ ૨ ૩ ૪ ‿ ૫ ૬ ૭ ૮ આમ સરખા ભાગ પડતા હોવાથી પહેલી ઉપર તાલ ને પાંચમી ઉપર ખાલી આવે. આ પ્રમાણે બેકી માત્રાવાળા કોઈ પણ અંગને માટે સમજી લેવું.

(૫) **લઘુવિરામ** અંગની પાંચ માત્રા છે, ને તેનું ચિન્હ ।̆ આવું છે. જેથી એ

ચિન્હ તાલના સ્વરૂપમાં જ્યાં જ્યાં હેાય ત્યાં મેાઢેથી પાંચ માત્રાએ ગણવી, તેમાં પહેલી ઉપર તાળી મારવી અને ' ચાર ' એ શબ્દ બેાલતી વખતે ખાલી આપવાની ક્રિયા કરવી.

એકી માત્રાના અંગમાં અસંગ આપવાની રીત ઉપર જણાવી. હવે ૫, ૭, ૯, ૧૧, ૧૩ વગેરે જેવી એકી માત્રાની સંખ્યાવાળા અંગમાં પ્રસંગ આપવાની રીત આ પ્રમાણે છે–જો કેાઈ પણ એકી માત્રાની સંખ્યાવાળું અંગ હેાય તેા તેના બે સરખા ભાગ પાડી શકાય, પણ એકી માત્રાવાળા કેાઈ પણ અંગના બે ભાગ સરખા પડી ન શકે એ સ્પષ્ટ છે. માટે એવા એકી માત્રાની સંખ્યાવાળા અંગની જેટલી માત્રાએ થતી હેાય તેનેા પહેલેા ભાગ મ્હેાટેા અને બીજો ભાગ ન્હાનેા પાડવેા. હવે જો પહેલા ભાગને આરંભે તાળી મારવામાં આવે તેા બીજા ભાગને આરંભે ખાલી મારવી. જેમકે, લઘુવિરામની પાંચ માત્રાએ છે, તે એકી માત્રાએ છે, તેનેા પહેલેા ભાગ મેાટેા પાડીએ તેા ૩ માત્રાનેા પડે, ને બીજો ભાગ તેથી ન્હાનેા એવેા ૨ માત્રાવાળેા રહે, એટલે કે તેથી ૩+૨ મળી પાંચ માત્રાએ પૂરી થાય. એમાંથી પ્રથમ ભાગની પહેલી માત્રા ઉપર તાળી આપવામાં આવે તેા બીજા ભાગની પહેલી (એટલે આ દાખલામાં ચેાથી) માત્રા ઉપર ખાલી મારવામાં આવે એ સ્પષ્ટ છે. જેમકે ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ આ પ્રમાણે એજ નિયમ ૭, ૯ વગેરે એકી માત્રાઓના અંગ માટે સમજવેા. જેમકે ૭ માત્રાના અંગ (લઘુદ્રુત વિરામમાં) ૪+૩ (૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭) એવા બે ભાગ પડી તાલ અને ખાલી અપાય, વગેરે.

(૬) ગુરૂ અંગની ૮ માત્રા છે, ને તેનું ચિન્હ ઽ આવું છે. એ અંગ વખતે મેાઢેથી ૮ માત્રાએ ગણી જવી. તેમાં પહેલી માત્રા ઉપર તાળી અને પાંચમી ઉપર ખાલી આપવી.

(૭) પ્લુત અંગની ૧૨ માત્રાએ છે તેનું પણ તેમજ કરવું.

(૮) કાકપદ અંગની ૧૬ માત્રાએ છે તેને માટે પણ એજ નિયમ જાણવેા. આ ઉપરથી ટૂંકામાં બે નિયમેા ધ્યાનમાં રાખવા જોઇએ તે એકે—

૧ લેા નિયમ—જે અંગની જેટલી માત્રાએ હેાય તેટલી માત્રાએ મેાઢેથી ગણી જવી; એ ગણતી વખતે ૧ લી માત્રા બેાલાય કે તે સાથેજ તાળી મારવી કે બીજી કેાઈ રીતે આઘાત કરવેા. પણ એમ ન થવું જોઇએ કે, પહેલી માત્રા ગણતી વખતે 'એક' એમ મેાઢામાંથી શબ્દ નીકળી ગયા પછી તાળી પડે. પણ **તાળી** અને 'એક' એ શબ્દ, એ બંનેનું એક જ સાથે (એક જ કાળમાં) પડવું થવું જોઇએ.

૨ જો નિયમ—જો તે અંગની માત્રાએાની સંખ્યા બેકી હેાય તેા તેની માત્રાના સરખા બે ભાગ થશે, તેમાંની પહેલી માત્રા ઉપર ઉપરના નિયમ પ્રમાણે તાલ અપાશે, પણ બીજા ભાગની શરૂઆતની જે માત્રા હશે તે ઉપર ખાલી અપાશે.

પણ જો કેાઈ અંગ એકી માત્રાની સંખ્યાવાળું હેાય તેા તેના એવા બે ભાગ પાડવા કે, તેમાંનેા પહેલેા ભાગ જરા મેાટેા હેાય, ને બીજો ભાગ તેથી જરા ન્હાનેા હેાય; આવા બે ભાગમાંના પહેલા ભાગની પહેલી માત્રાએ તાળ અને બીજા ભાગની પહેલી માત્રાએ ખાલી આપવી.

ઉપરના બે નિયમોની વધારે સ્પષ્ટતા થવા માટે દરેક અંગોમાં અંગ પ્રત્યંગો કયી કયી માત્રા ઉપર આવી શકે છે તે નીચેની બે યાદીઓમાં જણાવીએ છીએ.

(અ) બેકી (સમ) માત્રાની સંખ્યાના અંગો.

અંગનું નામ.	માત્રા.	સ્વરૂપ (ચિન્હ)	તેની છુટી પાડેલી માત્રાઓ.
લઘુ અંગ.	૪	।	૧ ૨ ૧ ૨ =
લઘુદ્રુત અંગ.	૬	॰।	૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૩ =
ગુરૂ અંગ.	૮	S	૧ ૨ ૩ ૪ ૧ ૨ ૩ ૪ =
ગુરૂદ્રુત અંગ.	૧૦	S॰	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ =
પ્લુત અંગ.	૧૨	ડ઼	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ =
કાકપદ અંગ.	૧૬	×	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ = S S

એકી (વિષમ) માત્રાની સંખ્યાના અંગો.

નામ.	માત્રા.	સ્વરૂપ (ચિન્હ)	છુટી પાડેલી માત્રાઓ.
લઘુવિરામ અંગ.	૫	ĭ	૧ ૨ ૩ ૧ ૨ =
લઘુદ્રુતવિરામ અંગ.	૭	॰̆।	૧ ૨ ૩ ૪ ૧ ૨ ૩ =
ગુરૂવિરામ અંગ.	૯	S̆	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૧ ૨ ૩ ૪ =
ગુરૂદ્રુતવિરામ અંગ.	૧૧	॰̆S	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ =
વગેરે.			વગેરે.

સંગીત રત્નાકર, પારિજાત વગેરે સંગીતશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં જે તાલો આપ્યા છે તે આવા અંગોનાં ચિન્હોથી આપ્યા છે જેમકે—

બ્રમ્હતાલ. । ० । ० ० । ० ० ० ।	શંકરતાલ ० । ० ० । ० ० ।
સર્વતાલ. । ० । ० ० । ० ० ० ० S	લક્ષ્મીતાલ ० ० । ० ० ० । ० ० ० । ० । ० । ० ० ।
રૂદ્રતાલ. । ० । ० ० ।। ० ० ० ।	ગણેશતાલ । ० ० ।। ˘ ˘ ˘ ˘
ચૂડામણિતાલ. ।।। ० ०	શક્તિતાલ । ० । ० ० ० ।
વસંતતાલ. ० ० ० ।।।	મત્તતાલ । ० । ० ० ।

પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જે અનેક તાલો આપવામાં આવ્યા છે તેનાં લક્ષણો ઉપર પ્રમાણે સ્વરૂપોથી કહેલાં છે. એવી તરેહનો કોઈ પણ તાલ હોય તો તેના સ્વરૂપમાં જે અંગો આપ્યાં હોય તે પ્રમાણે જે તે તાલોની, પૂર્વે કહેલા નિયમ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તાળીઓ અને ખાલી આપવી.

પાઠ ૧૦ મો.

તાલનિર્ણય.

हस्तद्वयस्य संयोगे वियोगे चापिवर्तते ।
व्याप्तिमानो दशप्राणैः करात्ताल संज्ञकः ॥ (રાગકલ્પદ્રુમ.)

કાલ, માર્ગ, ક્રિયા, અંગ, ગ્રહ, જાતિ, કલા, લય, યતિ અને પ્રસ્તાર એ ૧૦ પ્રાણ કહેવાય છે. એ **દશ પ્રાણથી વ્યાપ્તમાન થઈ, બે હાથના સંયોગ અને વિયોગથી જે પ્રવર્તે છે તે તાલ કહેવાય છે.**

ગયા પાઠમાં આપેલા ૨૩ તાલ અને તેનાં અંગોનાં સ્વરૂપો ઉપરથી અભ્યાસીએ તાલ એટલે શું એ વિષે જાણ્યું હશે જ. હવે દરેક તાલો વિષે જૂદું જૂદું વર્ણન આપી તાલનો નિર્ણય આપીએ છીએ.

૧. એકતાલ.

૯૨. એક તાલની ૪ માત્રાઓ છે. જેમકે ૧ ૨ ૩ ૪. તેમાં પહેલી માત્રા ઉપર તાળી અને ત્રીજી માત્રા ઉપર ખાલી મારવામાં આવે છે. આમાં ફક્ત એક જ તાળી મારવામાં આવે છે માટે આ તાલમાં એક જ અંગ છે, ને તે લઘુઅંગ (૪ માત્રાનું) હોવાથી તેનું । આવું સ્વરૂપ થઈ શકે છે. આ તાલને કેટલાક સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આદિતાલ, રાસતાલ કે **એકતાલી** એવાં નામો આપેલાં જણાય છે. આ તાલનું સ્વરૂપ । આવું હોવાથી મોઢેથી ' એક, બે, ત્રણ, ચાર' એમ ચાર માત્રા બોલી જવી, તેમાં 'એક' એ શબ્દ બોલતી વખતે તાળી કે ટકોરો મારવો અને 'ત્રણ' એ શબ્દ બોલતી વખતે ખાલી આપવી; એટલે કે લઘુઅંગ પ્રમાણે તેનાં અંગ પ્રત્યંગ આપવાં. તાળી અને ખાલી આપતી વખતે બહુજ ચોકસ રહેવું. પરંતુ એમ ન થવું જોઇએ કે, તાળી તથા ખાલી જે માત્રા ઉપર અપાતી હોય તે માત્રાનો ઉચ્ચાર વહેલો થઈ જાય અને તાળી પાછળથી પડે. પરંતુ માત્રાના શબ્દનું અને તાળી તથા ખાલી આપવાનું કાર્ય સાથે સાથે તેજ ક્ષણમાં થવું જોઇએ. આ વાત બહુજ ધ્યાનમાં રાખવી જોઇએ. કેમકે કોઈ પણ તાલની માત્રાઓ ગણીને આ રીતે તાલ કે ખાલી આપવામાં લગાર એકાદ ક્ષણનો પણ ફેર પડશે તો બેતાલું થયું જાણવું.

એકતાલ એટલે જેની અંદર એકજ તાલ એટલે કે તાળી મારવામાં આવે છે તેવો તાલ. પછી તે તાળી ઉપર કહ્યું તેમ ચાર જ માત્રાઓને અંતરે અપાય તોજ તેને ' એકતાલ ' કહી શકાય એવો કાંઈ નિયમ નથી. કેમકે ગમે તેટલી માત્રા લઇને તેટલીજ માત્રાને અંતરે જો ફક્ત એક જ તાળી મારવામાં આવે તોપણ તે "એકતાલ" કહેવાશે. આમ હોવાથી એક તાલા ઘણી જાતના થઈ શકે છે. જેમકે, ૧ માત્રાનો, ૨ માત્રાનો, ૩-૪-૫-૬-૭-૮-૯-૧૦ કે ૧૧ માત્રાનો પણ એકતાલો થઈ શકે. એ દરેક એકતાલાનાં નામો પ્રાચીન પદ્ધતિ પ્રમાણે પાડીને તેનાં સ્વરૂપો અને તેની માત્રાઓ નીચે પ્રમાણે ગણી બતાવવામાં આવે છે.

કયી જાતિનો એકતાલ તેનું નામ.	કેટલી માત્રા.	સ્વરૂપ.	તાળી અને ખાલીના ભાગ.
એકાકી.	૧	ˇ	૧
દ્વયસ્ત્ર.	૨	०	૧ ૨
ત્ર્યસ્ત્ર (તિશ્ર).	૩	ॅ०	૧ ૨ ૩
ચતુરસ્ત્ર (ચતરસ્ત્ર)	૪	।	૧ ૨ ૧ ૨
ખંડ.	૫	।	૧ ૨ ૩ ૧ ૨
વૃત્ત.	૬	॰।	૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૩
મિશ્ર.	૭	॰।	૧ ૨ ૩ ૪ ૧ ૨ ૩
માનુપી.	૮	ऽ	૧ ૨ ૩ ૪ ૧ ૨ ૩ ૪
સંકીર્ણ.	૯	ऽ	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૧ ૨ ૩ ૪
મધ્યસંકીર્ણ.	૧૦	ऽ	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫
દિવ્યસંકીર્ણ.	૧૧	ऽ	૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫

આટલી જાતના એકતાલામાંથી ત્ર્યસ્ત્ર અને વૃત્ત (૩ માત્રા અને ૬ માત્રાના) એ બે એકતાલા સ્વતંત્ર વપરાતા નથી. કેમકે, તેઓ દાદરા તાલમાં સમાઈ શકે છે, અને ૪ તથા ૮ માત્રાના એકતાલ સર્વે સાધારણ છે, ને તેઓ લાવણી કે ચલતીમાં સમાઈ જાય છે. ૮ માત્રાનો એકતાલ હિંદુસ્થાનમાં નકટાના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. એ તાલ વાપરતી વખતે નકટાનો ઠેકો બંધાય છે.

૨. દ્વિતાલ.

૯૩. દ્વિતાલની ૮ માત્રા છે તેમાં ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ આમ બે તાળીઓ ચાર ચાર માત્રાને અંતરે અપાય છે તેથી તેનું સ્વરૂપ । । આમ બે લઘુઅંગવાળું થઈ શકે છે. માટે જ્યાં દ્વિતાલ આપવો હોય ત્યાં ।। આ અંગ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ એમ માત્રાઓ ગણી તાળી અને ખાલી આપવાં. આ તાલ વ્યવહારમાં સ્વતંત્ર વપરાતો નથી, પણ સંગીત રત્નાકર જેવા પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપ્યો છે, અને હાલમાં કોઇક વખતે વપરાય છે, પણ બજવૈયાઓ તેને લાવણી કે ઘુમાળીમાં સમાવી દેછે. કેટલાક ગ્રંથોમાં

૬ આંકી સ્વરૂપવાળો કરૂણાતાલ નામનો તાલ આપ્યો છે તેપણ આમાં, તેમજ ૮ માત્રાવાળા એકતાલામાં સમાઈ જાય છે.

૩. લાવણી.

૯૪. લાવણીના તાલને આદિતાલ તથા દ્વિતીયતાલ એવાં બે નામો પ્રાચીન ગ્રન્થોમાં આપ્યાં છે. દક્ષિણ દેશમાં એને ધુમાળી કહે છે, અને આપણા દેશમાં તેને 'ચલતીનો ઠેકો' એવા નામથી ઓળખે છે. મુસલમાન ગવૈયાઓ તેને કવ્વાલી કહે-છે. તેની ૧ ૨ । ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ આ પ્રમાણે ૮ માત્રાઓ છે, ને તેમાં ત્રણ તાલીઓ આપવામાં આવતી હોવાથી તેનું ० ० । આવું સ્વરૂપ થશે, ને તે પ્રમાણે ૧ ૨ । ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી અંગતા નિયમ પ્રમાણે ("એક, બે; એક, બે; એક, બે, ત્રણ ચાર" એમ બોલી) તાળી અને ખાલી આપવાં. સાધારણ ભજનમાં આ તાલ બહુ વપરાય છે.

૪ દાદરો.

૯૫. આ તાલ વ્યવહારમાં બહુ વપરાય છે. તેની ૬ માત્રા છે, ને તેની તાળીઓ બે રીતે અપાય છે. પ્રથમ તો ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ આ પ્રમાણે અપાય છે, તેથી એ રીતે તો તેનું ? આવું સ્વરૂપ થઇ શકે છે; ને તેને રૂપક કહે છે. તેથી જ્યાં ? આવું રૂપ હોય ત્યાં ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ એમ અથવા ૧ ૨ ૩ ૧ ૨ ૩ આમ માત્રાઓ ગણી તાળી તથા ખાલી આપવાં.

બીજી રીતે દાદરો તાલ ૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ આમ પણ અપાય છે. આ રીત પ્રમાણે દાદરાનું સ્વરૂપ ०। આવું થઈ શકે. આ સ્વરૂપવાળા તાલને યતિલગ્ન એવું નામ કેટલાક ગ્રંથોમાં આપ્યું છે. માટે જ્યાં ०। આવું રૂપ આપવામાં આવે ત્યાં ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ ૪ એમ ગણી માત્રાઓનો ઉચ્ચાર કરવો ને તાલ આપવા.

કેટલાક ગ્રન્થોમાં નિઃસારૂક અને ક્રીડા એ નામના બે તાલ આપ્યા છે, ને તે બંનેનું સ્વરૂપ ૢ ૢ આવું આપ્યું છે. એ તાલો પણ આ તાલમાં સમાઈ શકશે. માટે જ્યાં ૢ ૢ આવું સ્વરૂપ હોય ત્યાં ૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ ૩ એમ માત્રાઓ ગણી તાલ આ-પવા. દાદરાતાલને જરા ઉતાવળથી ગાવામાં કે વગાડવામાં આવે ત્યારે તેને જલદદા-દરો એવું નામ આપવામાં આવે છે.

૫. તેવરો.

૯૬. તેવરો તાલ તિવડા કે ત્રિપુટ એવાં બે નામથી ઓળખાય છે. ને તેની ૧ ૨ ૩ । ૪ ૫ । ૬ ૭ આમ સાત માત્રાઓ છે. તેમાં ૩ તાળી હોવાથી ૩ અંગ આવે એ સ્પષ્ટ છે. તેમાં પહેલી તાળીનું અંગ ૩ માત્રા (દ્રુતવિરામ) વાળું, બીજું અંગ

૨ માત્રા (દ્રુત) વાળું અને ત્રીજું પણ ૨ માત્રા (દ્રુત) વાળું હોવાથી તેવરાનું સ્વરૂપ ૮ ૦ ૦ આવું થઇ શકે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ । ૧ ૨ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૬. ગઝલ.

૯૭. ગઝલ તાલને હિંદુસ્તાનમાં પશ્તો કહે છે. તેની ૧ ૨ ૩ । ૪ ૫ । ૬ । ૭ આ પ્રમાણે સાત માત્રાઓ છે. તેમાં ચાર તાળીઓ આપવામાં આવે છે, તેથી ૪ અંગ પડે છે. તેમાંનું પહેલું અંગ ત્રણ માત્રા (દ્રુતવિરામ) નું, બીજું બે માત્રાનું, ત્રીજું તથા ચોથું એક એક માત્રાનું છે તેથી ગઝલનું સ્વરૂપ ૮ ૦ ‿ ‿ આવું થશે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ । ૧ । ૧ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

સાધારણ વ્યવહારમાં ગઝલનો જે ઠેકો વગાડવામાં આવે છે તે આ પ્રમાણે છે:— | ત્રક્ ધી ન્ધા ધા તીં | આ ઠેકામાં ખરૂં જોતાં તીં ઉપર સમ છે, પણ ગાનારાઓ અને વગાડનારાઓ તીં અક્ષર ઉપર ખાલી આપીને, ગાયનની સમ ત્યાંજ લાવે છે. પરંતુ ખરીરીતે તેને તાળીનું અંગ ગણી ત્યાંજ સમ ગણવી જોઇએ. એજ કારણથી ગઝલનું સ્વરૂપ ૮ ૦ ‿ ‿ આવું આપ્યું છે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે જો કોઈ તાળીઓ આપવા જાય તો તેને ભ્રમ થશે, માટે એ ભ્રમ અયોગ્ય છે એ વાત આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

૭. ઝંપા—ઝપતાલ.

૯૮. આ તાલનાં બે નામ છે, ઝંપા અને ઝપતાલ. તેની ૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ । ૮ ૯ ૧૦ આ પ્રમાણે ૧૦ માત્રાઓ છે. તેમાં ૩ તાળી આપવામાં આવે છે તેથી ઝપતાલ ત્રણ અંગવાળો છે. તેમાંનું પહેલું અંગ ૨ માત્રા (દ્રુત) નું, બીજું અંગ ૫ (લઘુવિરામ) નું, અને ત્રીજું અંગ ૩ માત્રા (દ્રુતવિરામ) નું છે. જેથી તેનું ૦ ‍। ૮ આવું સ્વરૂપ થશે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ । ૧ ૨ ૩ આમ અથવા સરલતાની ખાતર ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ આ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ઝંપ તાલનું ૮ ૮ । આવું પણ એક સ્વરૂપ જોવામાં આવે છે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી. વૈષ્ણવસંપ્રદાયની હવેલીઓ કે મંદિરોમાં કીર્તનો ગવાય છે તેમાં આ સ્વરૂપ પ્રમાણે હાલ પણ તાળીઓ અપાય છે.

૮. સૂલફાક.

૯૯. આ તાલનાં મઠતાલ કે મંઠતાલ તથા અડ્ડતાલી એવાં બે નામો પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આપ્યાં છે. હિંદુસ્થાનમાં સૂલફાકતા એવું નામ ચાલૂ છે. એજ નામને મળતું

સૂર્યફાકી એવું નામ ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે. તેની ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ । ૭ ૮ ૯ ૧૦ એવી ૧૦ માત્રાઓ છે, ને તાળીઓ ૩ અપાય છે તેથી તેનાં ૩ અંગો છે. તે-માંનું પહેલું અંગ ૪ માત્રા (લઘુ) નું, બીજું ૨ માત્રા (દ્રુત) નું અને ત્રીજું અંગ ૪ માત્રા (લઘુ) નું છે તેથી સૂલફાક તાલનું સ્વરૂપ ।૦। આવું થશે. આ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ ૪ એમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

ટીપ—કહેવાય છે કે, 'સૂલફાકતા' એવું કપોતપક્ષી કે હોલાનું નામ છે, અને તેના બોલવાના ખટકાના શબ્દો ઉપરથી આ તાલ શોધી કહાડવામાં આવ્યો છે. બપોરે અથવા દિવસના કોઈ પણ ભાગમાં ઘર ઉપર કે ઝાડ ઉપર હોલો બહુ આનંદમાં હોય છે ત્યારે 'કુ કૂ કૂ' અથવા 'પ્રભૂ તું' એવા શબ્દો જે ગતિથી બોલે છે તે સર્વના જાણવામાં છે જ. એના શબ્દોમાં પ્રથમનો શબ્દ લઘુ એટલે એક માત્રાવાળો હોય છે, અને બીજા બે શબ્દો દરેક ગુરૂ ગુરૂ એટલે બેબે માત્રાના હોય છે. જો તમે મોઢેથી "એક', એકે બે; એકે બે;" એમ બોલીને તેમાંના ત્રણે 'એક' એ શબ્દ ઉપર તાળી મારશો તો હોલાના શબ્દોની ગતિ તુરત જાણવામાં આવશે. એજ શબ્દો જરા આસ્તેથી બોલીશું તો **સુલફાક** તાલનું સ્વરૂપ થઈ રહે છે. એના શબ્દોમાંનો ~ આ ચિન્હ (સમ) વાળો અક્ષર છેલ્લે છે તે સુલફાકમાં પ્રથમ રાખ્યો છે એટલો જ ફેર છે. બાકી એકંદરે બધું રૂપ સરખું જ છે.

૯. એકો.

૧૦૦. એકા તાલને **એકતાલ** પણ કહે છે. તેની ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ । ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ આમ બાર માત્રાઓ છે. તેમાં બધી મળી ૩ તાળીઓ પડે છે તેથી એકાનું સ્વરૂપ ૩ અંગવાળું થઈ શકશે. એ દરેક અંગ ચાર ચાર માત્રાવાળાં હોવાથી તેમનું સ્વરૂપ ।।। આ પ્રમાણે ૩ લઘુઅંગવાળું થશે ને તે પ્રમાણે તેની ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

ટીપ—એકા તાલમાં ૩ તાળીઓ મારવામાં આવે છે, ને તે પણ સરખે અંતરે આપવામાં આવે છે. જેથી તાળીઓ મારતી વખતે એવી ભૂલ થઈ જાય છે કે, "આ તાલમાં પહેલી તાળી કયી, બીજી તાળી કયી, અને ત્રીજી કયી?" આવી શંકા થઈ આવે છે. તેથી સમવાળી (~) તાળી કયી તેની ખબર પડતી નથી. માટે ગવૈયાઓ ગાતી વખતે એકાની ત્રણ તાળીઓને બદલે ધ્રુવપદ કે ચોતાલાનો તાલ હાથથી આપે છે, ને ગાય છે. કેમકે, તેમ કરવાથી એકાની **સમ** ભૂલાતી નથી અને દરેક તાળીનું અંગ કયું છે એ દરેક તાળી આપતી વખતે સ્પષ્ટ જણાતું રહે છે. બંનેની માત્રાઓ સરખીજ છે. પણ એ બંને તાલોમાં ગવાતાં ગાયનોમાં ફેર હોય છે. એકા તાલમાં જે ગાયનો રચાય છે તે **અસ્તાઈના** ઢંગનાં હોય છે અને ધ્રુવપદમાં જે ગાયનો હોય છે તેમની રચના બહુ ઊંચા પ્રકારની (બીલંપદની) હોય છે.

૧૦. ધ્રુવપદ—ચૈાતાલ.

૧૦૧. ધ્રુવપદ તાલ ઘણો પ્રાચીન છે. એને ચૈાતાલ કે ચોતાલો એવું નામ આપવામાં આવે છે. આ તાલનાં પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ચતુર, અઠતાલ, ચંદતાલ, કુકુક્ષ અને વર્ણયતિ એવાં નામો આપેલાં જોવામાં આવે છે. તેની ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ । ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ આ પ્રમાણે માત્રાઓ અને તાલ છે. તેમાં ૪ તાળીઓ આવે છે તે ઉપરથી તેનું "ચૈાતાલ" એવું નામ પડેલું જણાય છે. તેનું પહેલું અંગ ૪ માત્રાનું, બીજું પણ ૪ માત્રાનું અને ત્રીજું ચોથું એ બે અંગો બે બે માત્રાનાં હોવાથી તેનું સ્વરૂપ ।। ০০ આવું થશે. માટે એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ । ૧ ૨ આ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૧. આડચૈાતાલ.

૧૦૨. આનું પ્રાચીન નામ ધ્રુવતાલ છે, ને હિંદુસ્થાનના કેટલાક ભાગમાં દ્રુતસંગીત તાલ કહેવાય છે. તેની ૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ । ૭ ૮ ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ આ પ્રમાણે ચૌદ માત્રાઓ હોઈ તેમાં ૪ તાળીઓ હોવાથી તેનાં ૪ અંગ છે. તેમાંનું પહેલું અંગ ૨ માત્રા (દ્રુત) નુ અને બાકીના ત્રણ અંગ ચાર ચાર માત્રાનાં છે, જેથી એ બધાં અંગો મળી આડચોતાલનું સ્વરૂપ ০।।। આવું થશે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૨. ધમાર.

૧૦૩. ધમારને કેટલાક ધમાલ પણ કહે છે. કેટલાક લઘુશેખર કહે છે. તેમાં ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ । ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ આ પ્રમાણે ૧૪ માત્રાઓ છે, ને ૩ તાળીઓ અપાય છે તેથી તેમાં ૩ અંગ છે. તેમાં પહેલું અને બીજું અંગ પાંચ પાંચ માત્રાવાળું, ને ત્રીજું અંગ ૪ માત્રાવાળું હોવાથી ɼ ɼ । આવું સ્વરૂપ થશે. ને એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ । ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ । ૧ ૨ ૩ ૪ એમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૩. દીપચંદી, હોરી.

૧૦૪. હોરી તો સર્વ પ્રસિદ્ધ છે. એને ગવૈયાઓ દીપચંદી, ચાચર, બીલંદી અને જત એવાં ચાર નામોથી ઓળખે છે. તેમાં ૧ ૨ ૩ । ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ । ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ આ પ્રમાણે ૧૪ માત્રા અને ૩ તાળીઓ છે. તેથી આ તાલનાં ૩ અંગ થશે. તેમાં પહેલું ૩ માત્રા (દ્રુતવિરામ) નું, બીજું ૭ માત્રા (લઘુદ્રુતવિરામ)નું અને ત્રીજું ૪ માત્રાનું અંગ મળી ७ ɼ । આવું સ્વરૂપ થશે. આ સ્વરૂપ પ્રમાણે

૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ અથવા સરલતાની ખાતર ૧ ૨ ૩ ।

૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ । ૧ ૨ ૩ ૪ આ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૪. ઝુમરો.

૧૦૫. આ તાલની માત્રાઓ, તેનાં અંગ અને સ્વરૂપ દીપચંદી પ્રમાણે જ છે. માત્ર બંનેમાં જે તફાવત છે તે માત્ર ગાયનની ગતિના બંધારણ ઉપરથી રાખવામાં આવ્યો છે; તથા એ ગતિને અનુકૂળ તાલ મારવાનું મનને સરલ થઈ પડે તેવું લાગવા ઉપરથી, ગાયનવિદ્યાના વિદ્વાન અનુભવીઓએ તેની સ્વાભાવિક ગતિ ઉપરથી ઝુમરા તાલને દીપચંદીથી સ્વતંત્ર ગણ્યો છે. બાકી બંનેના સ્વરૂપો સરખાં જ છે.

૧૫. જલદત્રિતાલ.

૧૦૬. આ તાલને તથા ત્રિતાલને દક્ષિણમાં ત્રિવટ કહે છે. ત્રિતાલને જો જલદીથી બોલીએ તો **જલદત્રિતાલ** કહેવાય છે. બાકી આ તાલ ત્રિતાલાથી સ્વતંત્ર નથી, તોપણ કેટલાક હિંદી ગ્રંથોમાં તેમ રાગકલ્પદ્રુમ જેવા સંસ્કૃત અને ભાષાના મિશ્રગ્રંથોમાં **ત્રિતાલનાં જલદ** અને **ધીમા** એવાં બે નામો જૂદાં જૂદાં આપ્યાં છે. તેથી અહિં પણ તેનું વર્ણન જૂદું જૂદું આપવું યોગ્ય ધાર્યું છે. આની ૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ । ૭ ૮ આ પ્રમાણે ૮ માત્રાઓ અને ત્રણ તાળીઓ છે. જેથી તેમાં ૩ અંગો છે. તેમાંનું પ્રથમ ૨ માત્રાનું, બીજું ૪ માત્રાનું અને ત્રીજું ૨ માત્રાનું અંગ હોવાથી જલદત્રિતાલનું ०।० આવું રૂપ થશે, અને તે પ્રમાણે ૧ ૨ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ આમ અથવા સરલતાની ખાતર ૧ ૨ । ૧ ૨ । ૧ ૨ । ૧ ૨ આ પ્રમાણે માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી. કેટલાક ગ્રંથોમાં **પ્રતિતાલનું** ।०० આવું રૂપ આપ્યું છે તે આમાં ઘટી શકશે.

૧૬. ત્રિતાલ કે ધીમોત્રિતાલ.

૧૦૭. સાધારણ વ્યવહારમાં આ તાલ બહુજ ચાલૂ છે. તેનાં ઉદ્દીક્ષણ, મૂળતાલ, **અદ્ધા, વડાતીતાલા** એટલાં નામો પડેલાં છે. કેટલાક ગ્રન્થોમાં **વિલંબત્રિતાલ**, કે **બૃહતત્રયતાલ** એવાં પણ નામો જોવામાં આવે છે. એમાંનાં ઘણાંખરાં નામો "જલદ ત્રિતાલથી આ તાલ બમણો મ્હોટો હોવાથી બમણા કાળવાળો હોવાના કારણથી" અર્થ સાથે પડેલાં જણાય છે. આ ઉપરથી બે અનુમાનો થાય છે, એક તો એ કે, જલદત્રિતાલ મૂળથી જ વ્યવહારમાં ચાલૂ હોય અને તેની અપેક્ષાથી આ તાલ બમણો છે, માટે **ધીમો, વિલંબ, બૃહત્** વગેરે વિશેષણોથી કહેવાયો હશે; અથવા બીજું અનુમાન એવું થાય છે કે, આ તાલ વ્યવહારમાં મૂળથીજ ચાલૂ હોય અને તેની અપેક્ષાથી ૮ માત્રાનો ત્રિતાલ તે "જલદ" એવા નામથી પડ્યો હોય. તોપણ ૮ માત્રાનો ત્રિતાલ જેની અપેક્ષાથી "જલદ" હોઈ શકે તેજ મૂળ ત્રિતાલ વ્યવહારમાં ચાલૂ હોવો જોઇએ. ને તે પ્રમાણે હાલ વપરાય છે. તેથી આ તાલને આપણે ફક્ત "**ત્રિતાલ**" એવું સાદું નામ આપીશું. આ તાલની ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ । ૧૩ ૧૪ ૧૫ ૧૬

આ પ્રમાણે સોળ માત્રાઓ છે. તેમાં ત્રણ તાળીઓ મારવામાં આવે છે તેથી તેનાં ત્રણ અંગો છે. પ્રથમનું અંગ ૪ માત્રાનું, બીજું ૮ માત્રાનું અને ત્રીજું ૪ માત્રાનું હોવાથી એ ત્રણે અંગો મળી ત્રિતાલનું ।ડ। આવું સ્વરૂપ થઇ શકશે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે તેની ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ અથવા સરલતાની ખાતર ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૭,　૧૮,　૧૯,　૨૦.

પંજાબી, તિલવાડા, ખ્યાલ, ટપ્પો.

૧૦૮. આ ચારે તાલની માત્રાઓ, તેનાં અંગો અને તેનાં સ્વરૂપો ત્રિતાલ પ્રમાણે છે. **પંજાબી** તાલ તબલાં ઉપર વગાડવાના અમુક જાતના શબ્દો (ઠેકા)નો એક પ્રકાર છે, એમાં ઠુમરી જેવાં સાદાં ગાયનો ગવાય છે. અને **ખ્યાલ, ટપ્પા** તથા **તિલવાડા**માં અસ્તાઈ અને ખ્યાલ ટપ્પાનાં ગાયનો ગવાય છે. વળી એ ત્રણેની માત્રાઓ સોળ સોળ જ છે. પણ ગાનાર વગાડનારાઓ ગાતીવગાડતી વખતે ગાયનોના તથા તબલામાં વગાડવાનાં અક્ષરો (ઠેકા)માં કમી જાસ્તી વજન રાખી ગાયછે વગાડે છે, અને તેવા પ્રકારના વજનને લીધે "તિલવાડો, ખ્યાલ, ટપ્પો એ ત્રણે તાલ ધીમા ત્રિતાલથી જૂદી તરેહના હશે કે કેમ? એવુ" નવા અભ્યાસીને શંકા ભરેલુ લાગે છે.

૨૧. સવારી. (૧૬ માત્રાની)

૧૦૯. કોઈ સારા નામાંકિત ઉસ્તાદો આ તાલનો ઉપયોગ કરે છે. આના ૨ પ્રકાર છે. ૧ લો પ્રકાર ૧૬ માત્રાનો, અને બીજો પ્રકાર ૧૫ માત્રાનો. ૧ લા પ્રકાર પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ । ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ । ૧૩ ૧૪ । ૧૫ ૧૬ આમ માત્રાઓ ગણી તાલ અપાય છે. આનું ।।।૦૦ આવું સ્વરૂપ થશે, માટે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ . । ૧ ૨ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૨૨ સવારી. (૧૫ માત્રાની)

૧૧૦. આ તાલ સવારીનો બીજો પ્રકાર છે. એને પ્રાચીન ગ્રંથમાં **સેનાતાલ** કહેલો છે. તેની ૧૫ માત્રા ગણાય છે. ૧ ૨ ૩ ૪ । ૫ ૬ ૭ ૮ । ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ । ૧૩ ૧૩॥ । ૧૪ ૧૫ આમાં પ્રથમની ત્રણ તાળીઓ ચાર ચાર માત્રાને અંગે આવે છે, ને ચોથી તાળી તથા પાંચમી તાળી દોઢદોઢ માત્રાને અંતરે આપવી પડે છે. તેથી આ તાલ બહુ અઘરો ગણાય છે. જેથી તેનું સ્વરૂપ ।।। ૄ ૄ આવું થશે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૨ ૩ ૪ । ૧ ૦॥ । ૦॥ ૧ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ મારવી.

દોઢદોઢ માત્રાને અંતરે તાળી આપવી અઘરી થઈ પડે છે. માટે જ્યાં ૄ આવાં

સ્વરૂપેા પ્રમાણે તાલ આપવાનેા પ્રસંગ આવે ત્યાં એની દેાઢદેાઢ માત્રાના **સ સ સ સ** આવા **સ** છુટા પાડી, મેાઢેથી જૂદા જૂદા **સ** (આપેલા કાળ પ્રમાણે) બેાલી ને તે **સ**ની નીચે આપેલા તાલ પ્રમાણે તાળી આપવી.

૨૩. ફરેાદસ્ત.

૧૧૧. ફરેાદસ્ત તાલ મેાટા ઉસ્તાદેા બહુ વાપરે છે. તેની ૧ ૨ । ૩ ૪ । ૫ ૬ । ૭ ાા ાા ૯ । ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ આ પ્રમાણે તેર માત્રાઓ છે. તેમાં બધી મળી પાંચ તાળીઓ આપવામાં આવે છે, ને તે રીતે ફરેાદસ્તનું સ્વરૂપ ० ० ० ० । આવું થઈ શકે. એ સ્વરૂપ પ્રમાણે ૧ ૨ । ૧ ૨ । ૧ ૨ । ૧ ાા ાા ૩ । ૧ ૨ ૩ ૪ આમ માત્રાઓ ગણી તાળીઓ આપવી.

૧૧૨. ઉપર આપેલા ૨૩ તાલેાનું શેાધપૂર્વક કેાષ્ટક આપીએ છીએ, તે અભ્યાસીએ ઘણું જ ધ્યાનમાં રાખવું.

અનુક્રમ અંક.	તાલનાં નામ.	માત્રા.	સ્વરૂપ.	વિશેષ–પ્રાચીનગ્રંથેાક્ત નામેા વગેરે.
૧	એકતાલ.	૪	।	આદિતાલ, રાસ, એકતાલી.
૨	દ્વિતાલ.	૮	।।	કરૂણાતાલ (સ્વરૂપ ऽ)
૩	લાવણી.	૮	००।	દ્વિતીયકતાલ, આદિતાલ, ધુમાળી, ચલતીનેા ઠેકેા.
૪	દાદરેા.	૬	० કે ०।	રૂપક, યતિલગ્ન, નિઃસારૂક, ક્રીડા.
૫	તેવરેા.	૭	० ० ०	ત્રિપુટ, તેવરા, તિવડા.
૬	ગઝલ.	૭	० ० ‿ ‿	પશ્તેા.
૭	ઝપતાલ.	૧૦	० । ०	ઝપા, ઝંપ (પ્રાચીનરૂપ ० ० ।).
૮	સુલફાક.	૧૦	।०।	મઠતાલ, મઠતાલ, અડતાલી. ત્રિપુટ (०।।) ચતુર્થતાલ (।।०)
૯	એકકેા.	૧૨	।।।	એકતાલ. (પ્રાચીન)
૧૦	ધ્રુવપદ.	૧૨	।। ० ०	ચેાતાલ, ચઉતાલ, ચંદતાલ, કુડુક્ક, વર્ણયતિ.
૧૧	આડચેાતાલ.	૧૪	०।।।	ધ્રુવતાલ, દ્રુતસંગીત.
૧૨	ધમાર.	૧૪	० । ।	લઘુશેખર.
૧૩	હેારી.	૧૪	० ० ।	દીપચંદી, ખીલંદી, ચાચર (ચર્ચરી), જત.
૧૪	ઝુમરા.	૧૪	,,	... ...
૧૫	જલદત્રિતાલ.	૮	०।०	પ્રતિતાલ (સ્વરૂપ । ० ०) હિંદુસ્થાનમાં તીતાલા કહે છે.

૧૬	ત્રિતાલ.	૧૬	।S।	વડા તિતાલા, અદ્ધા, ઉદીક્ષણતાલ, મૂળતાલ.
૧૭	પંજાબી.			
૧૮	તિલવાડા.			
૧૯	ખ્યાલ.	૧૬	„	
૨૦	ટપ્પા.			
૨૧	સવારી	૧૬	।।। ० ०	પ્રાચીન ગજતાલ (સ્વરૂપ ।।।।).
૨૨	„	૧૫	।।। ऽ ऽ	
૨૩	ફરોદસ્ત.	૧૩	० ० ० ऽ ऽ ।	

૧૧૩. ઉપર જે ૨૩ તાલો આપ્યા છે તેનો ઉપયોગ તમામ હિંદુસ્થાનમાં ચાલૂ છે. પરંતુ તેમાંથી **આડચોતાલ, સુલફાગ, દાદરો, ઝપતાલ, ત્રિપુટ** (તેવરો), **ધ્રુવપદ** અને **એકતાલ** એ સાત તાલો ઘણા પ્રાચીનકાળથી વપરાતા આવેલા હોય એમ લાગે છે. કેમકે, સપ્તતાલ મુખ્ય છે એમ એક શ્લોકમાં કહ્યું છે. જેમકે—

પ્રાચીન સપ્તતાલની મુખ્યતા.

ध्रुवो मठो रूपकश्च झंपा च तिवडा तथा ।
आदितालः एकतालः सप्ततालाः प्रकीर्तितः ॥

એટલે ધ્રુવ (આડચોતાલ); મઠ (સુલફાગ), રૂપક (દાદરો), ઝંપા, તિવડા (તેવરો), આદિતાલ અને એકતાલ એ સાત તાલ મુખ્ય કહ્યા છે. આજ શ્લોક ૧૦૦–૧૫૦ વર્ષ પૂર્વે થએલા ૨–૪ ગ્રંથોમાં થોડાક ફેરફાર સાથે જણાય છે. **તાલચક્રપદ્ધતિમાં** પણ એજ શ્લોક નીચે પ્રમાણે થોડા ફેરફાર સાથે છે.

ध्रुवो मठो रूपकश्च झंपात्रिवट मेवच ।
अड्डतालैक तालश्च सप्ततालाः प्रकीर्तितः ।

આ સાત તાલોને કેટલાક **માર્ગ** તાલ માને છે, પણ તે ખોટું છે. **સંગીતરત્નાકર** અને **પારિજાત** વગેરે અતિપ્રાચીન ગ્રંથોમાં તેવું કશું કહ્યું નથી. તેમાં તો **ચચ્ચત્પુટ, ચાચત્પુટ** વગેરે પાંચ જ તાલો **માર્ગી** કહ્યા છે. આ ઉપરથી એટલું જ સમજવાનું છે કે આ સાત તાલો પ્રાચીનકાળમાં વ્યવહારમાં બહુ વપરાતા હશે તેથી મુખ્ય મનાતા આવ્યા છે, બાકી તે કંઈ માર્ગી તાલ નથી. **દેશી** જ છે.

આ તરફના તેમ દક્ષિણ દેશના ઘણા ગ્રંથકર્તાઓ આ સાત તાલોને મુખ્ય માનીને તેનો પ્રસ્તાર કહાડી બતાવે છે. તે એવી રીતે કે, દરેક તાલ લઈ તેનું ત્ર્યસ્ર, ચતસ્ર, ખંડ, મિશ્ર, અને સંકીર્ણ એ પાંચ જાતિઓ લઈ તે પ્રમાણે રૂપ આપી તેને પ્રસ્તાર કહાડ્યો એમ ગણે છે. પરંતુ તે ખોટું છે. પ્રોફેસર **મૌલાબક્ષ** જેવાએ એવી ભૂલ કરી છે તે આશ્ચર્ય છે!! વસ્તુતઃ પ્રસ્તાર એ તાલનો સ્વતંત્ર પ્રાણ છે અને જાતિ એ પણ એક સ્વતંત્ર પ્રાણ છે. કોઇ પણ એક અંગ લઈ તેનો પ્રસ્તારકેમ કરવો, અને તે પ્રમાણે દરેક તાલનો પ્રસ્તાર કેવી રીતે થઈ શકે, તથા જાતિનું ખરૂં સ્વરૂપ શું, એ વિષે આવતા પાઠમાં સમજાવવામાં આવશે જ.

૧૧૪. આ ૨૩ તાલોમાંથી **એકતાલ, દાદરો, ગઝલ, ત્રિતાલ, ચૈાતાલ,** અને **હોરી** એટલા તાલો તો ગાવા વગાડવામાં પગલે પગલે વપરાય છે; ને **તેવરો, ઝપા** (ઝપતાલ), **સૂલફાક, એક્કો, ધમાર, આડચૈાતાલ** અને **ઝુમરો** એ સાત તાલો તો ઉસ્તાદી–ઊંચાં પ્રકારનાં ગાયનોમાં વપરાય છે, કેમકે એ તાલોમાં તાળીઓ આપવી બહુ અઘરી થઈ પડે છે, જેથી મનને બહુ સાવચેત રાખવું પડે છે.

૨૩ તાલોમાંથી વ્યવહારમાં બહુ વપરાય છે એવા તાલો કયા?

એ તાલો આપવામાં મન જો બરાબર સ્થિર ન હોય તો હાથથી નિયમિતપણે તાળી આપવાનુ ભૂલી જવાય છે, એનું કારણ મુખ્ય એ છે કે, તેમાં જે અંગો હોય છે તે બધાં સરખી માત્રાઓનાં હોતાં નથી. એક અંગ ૩ માત્રાનું, તો બીજું ૪ કે પાંચ માત્રાનું હોય છે, તેથી નવા અભ્યાસીનુ મન સ્થિર ન રહે તો તાલ ભૂલી જવાય છે.

ત્રિતાલ અને **ચૈાતાલ**ની કીંમત ગવૈયાઓમાં બહુ ગણાય છે. બધા તાલોમાંથી ફક્ત આ બેજ તાલોનો અભ્યાસ શરૂઆતથીજ અતિશય કરવામાં આવે છે. સારા સારા બજવૈયાઓ **તબલા** અને **પખવાજ** ઉપર પોતાની કુશળતા બતાવવા માટે એ બંને તાલો ઉપર ઘણીજ મહેનત લે છે. કેમકે, એ બે તાલ સારી રીતે આવડયા પછી બીજા તાલો સહેલા થઈ જાય છે. તેમાં પણ **ચૈાતાલ–ધ્રુવપદ** એ બહુજ કીમતી ગણાય છે; ને **આડચૈાતાલ, ધમાર, ઝપતાલ, સૂલફાક** એ તાલો ધ્રુવપદની યોગ્યતાવાળા ગણાય છે, તેથી એ તાલોમાં રચવામાં આવતાં ગાયનોનો ઠાઠ (ઢંગ) પણ ધ્રુવપદ જેવો રાખવામાં આવે છે.

સાધારણ ઠુમરીઓ, અસ્તાઈ અંતરાનાં ગાયનોમાં **ઝુમરો** તથા **ત્રિતાલ** અને તેને મળતા **પંજાબી** તાલનો તથા **એક્કાનો** ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ને સર્વથી હલકી જાતનાં ગાયનોમાં ૮ માત્રાનો **દ્વિતાલ** કે જેને **નકરો** કહે છે તે તથા **લાવણી** (ચલતી) વપરાય છે. **દાદરો, ગઝલ, હોરી** એગનો ઉપયોગ પણ બહુ થાય છે. માટે ઉપર જે બધા તાલો આપ્યા છે તે બહુજ ઉપયોગી હોવાથી તેમનો અભ્યાસ સારી રીતે કરવો જોઇએ.

ગવૈયાઓમાં એક કહેવત ચાલે છે કે, "**बसुरे होना लेकीन बेताले मत होना**" એનો અર્થ એ છે કે, આપણે ગાયન ગાઇએ છીએ ત્યારે બે વાતો ચાલૂ હોય છે. પ્રથમ તો ગાયનના જૂદા જૂદા સ્વરો મોઢેથી બોલાય છે, અને બીજું એ કે, હાથથી તાળી દેવાની ક્રિયા ચાલતી રહે છે. તેમાં ગાવામાં વખતે સ્વર બેસૂરો પણ ખાવી જાય પણ ગાતાં ગાતાં હાથથી તાળી મારવાનું ભૂલી જવાય તો **બેતાલુ** થએલું ગણાય. માટે તેમ ન થવું જોઇએ. એજ મુખ્ય કારણથી તાલ વિષે આટલું વિસ્તારથી વિવેચન કરવાની જરૂર પડી છે.

૧૧૫. કોઇ પણ તાલમાં તાળીઓ કે ટકોરા મારવાના સંબંધમાં ધ્યાનમાં રાખવા જેવી બાબત એ છે કે, **ચોતાલ** તથા **આડચોતાલ** એ બે તાલોમાં ચાર ચાર તાળીઓ મારવામાં આવે છે, અને **તેવરો, ઝપતાલ, સૂલફાક, એક્કો, ત્રિતાલ, પંજાબી, ધમાર, હોરી, ઝુમરો** એ બધા તાલોમાં ત્રણ ત્રણ તાળીઓ મારવામાં આવે છે. એવા ત્રણ ત્રણ તાળીઓ વાળા તાલમાં ટકોરા કે તાળીઓ પાડતી વખતે કુદરતી રીતે જે ભૂલ

સમ, સાદો તાલ અને **ખાલી** એ ત્રણ વિષે.

થઈ જાય છે તે આ પ્રમાણેઃ—એવી જાતના કોઇ પણ તાલમાં તાળીઓ મારવાની શરૂઆત કર્યા પછી "આ તાળી તે પહેલી હશે, કે બીજી હશે, કે ત્રીજી હશે?" એવી શંકા થઈ આવે છે. તેથી તાળીઓના અનુક્રમમાં ભૂલ થઇ જાય છે. એ ભૂલ ન થવા માટે તાલની ૦ આ ચિન્હવાળી (ખાલીની) માત્રા ઉપર બહુજ ધ્યાન આપવું પડે છે. એને **ખાલી** અથવા **પ્રત્યંગ** કહે છે. પ્રત્યંગ એટલે (પ્રતિ+અંગ) સામું અંગ, અર્થાત તાલનું સામું અંગ, એ અંગ અને પ્રસંગ વિષે કેટલુંક જાણવું બાકી છે તે સમજાવીએ છીએ.

કોઈ પણ તાલ ઉપર નજર નાખી તેની માત્રાઓ તપાસી જશો તો જણાઈ આવશે કે તે તે માત્રાઓની નીચે ÷ – અને ૦ આ એ ત્રણમાંથી કોઈ પણ એક જાતનું ચિન્હ હશે. તેમાં ÷ આ અને – આ ચિન્હ તે તાળીઓ મારવાના ભાગ હોવાથી તાલનાં **અંગ** કહેવાય છે, અને ૦ આ ચિન્હ ખાલીનું હોવાથી તેને **પ્રત્યંગ** કહેવાશે. હવે ÷ આ ચિન્હવાળી તાળી કે ટકોરાને **'સમ'નો** તાલ કહેવાય છે અને – આવી સાદી લીટીવાળી તાળી કે ટકોરો માત્ર **સાદો તાલ** કહેવાય છે. સમનો તાલ એ મુખ્ય અંગ અથવા પહેલું અંગ ગણાય છે, ને ત્યારબાદ બીજાં અંગો તેની પાછળનાં ગણવામાં આવે છે.

÷ આ ચિન્હવાળી તાળી તે **સમ**ની તાળી, ને – આ ચિન્હવાળી તાળી તે **સાદી તાળી** છે; તેથી એ બંને ચિન્હોવાળી માત્રાઓ ઉપર તાળી તો આપવામાં આવે છે જ, પરંતુ તેમાંથી **સમ** એ આખા તાલમાં બહુજ ઉપયોગી ભાગ ગણવામાં આવે છે ને **સાદીતાળીને** તો સાધારણ માનવામાં આવે છે. કોઈ પણ તાલનો આરંભ (શરૂઆત) **સમ**વાળા અંગથી કરવામાં આવે છે ને ત્યારબાદ બીજાં અંગો આવે છે. જેથી **સમ** એ આખા તાલમાં ઘણુંજ ઉપયોગી અંગ હોવાથી આખા તાલનું ધોરણ એના ઉપરજ રાખવાનો રિવાજ પડી ગયો છે. એજ કારણથી ઉપર આપવામા આવેલાં તમામ તાલનાં સ્વરૂપો અંગનાં ચિન્હોથી જે બતાવ્યાં છે તેમાં પહેલું શરૂઆતનું અંગ **સમ**વાળું રાખ્યું છે.

૧૧૬. ગાનાર અને વગાડનાર પોતાનો હુન્નર જે લોકો આગળ બતાવે છે તે લોકો એકત્ર બેસી સાંભળે છે તેને **મીજલસ**, **ગંમત**, કે **જલસો** કહે છે.

સમ એટલે શું ? એવી મીજલસોમાં ગાનારા વગાડનારા ગાતાં ગાતાં કે વગાડતાં વગાડતાં જ્યારે **સમ**વાળી જગા (માત્રા) ઉપર આવે છે ત્યારે મીજલસમાં બેઠેલા સમજદાર માણસો માથું ડોલાવી આનંદની લાગણી બતાવે છે, ને "હાં" "કયાબાતહૈ", "બહોત અચ્છે", "વાહવાહ" "બહોત ખૂબ" વગેરે શબ્દો બોલી ગવૈયાને કે બજવૈયાને ઉત્સાહથી વખાણી ઉત્તેજન આપે છે; આ બાબત તમે ઘણી વખતે મીજલસોમાં નજરે જોઈ હશે. એવા શબ્દોથી ગાનાર વગાડનાર એમ જાણે છે કે, "ગાયનવાદનની કળામાં સારી કુશળતા બતાવી ન્હેં ફતેહ મેળવી છે." આવું સમજી ગવૈયો કે બજવૈયો વિશેષ ચાલાકી બતાવી પોતાનું કામ સારૂં કરી બતાવવા આનંદથી ઉશ્કેરાય છેઃ "કયા બાત હૈ," "હાં" વગેરે શબ્દો સાંભળનારા જે બોલે છે તે જાણી જોઇને બોલે છે એમ કાંઈ નથી, પણ જેઓ સંગીતના મર્મ (રહસ્ય–ખૂબી–બારીકી) ને સમજે છે તેઓ તો **સ્વરો**ની સુંદર રચનાથી અને **લય**ની એકતાથી આનંદના આવેશમાં આવી જતાં કુદરતી રીતે જ બોલી જાય છે. એ જગા **સમ** ઉપર હોવીજ જોઇએ એવો નિયમ છે.

શબ્દો માત્ર તબલા ઉપર વિશેષ વગાડવામાં આવે છે, ને બાંયા ઉપર થેાડા વગાડવામાં આવે છે એ વાત ગાનાર જાણતેા હેાવાથી, જ્યારે આ અંગ ખાલીનું છે એમ જાણતાં તુરત જ ચેતી જઇ એક તાળી આપી બીજી તાળી કે જે **સમ** છે તે ઉપર ગાયનની સમ મુકી દેછે. અથવા બીજી રીતે વિચારતાં પણ ઉપલું જ ધેારણ ગાનારને માટે સમજી લેવાનું છે. કેમકે, ગાનાર વગાડનાર એ બંનેની જોડીમાં વગાડનાર જો ઉસ્તાદ (પ્રવીણ) હેાય તેા તે વગાડવામાં ગાનારને ભૂલાવે છે, ને સમવાળા અંગના વગાડવાના શબ્દો છુપાવે* છે, પરંતુ વગાડનાર ગમે તેટલી કુશળતાથી ગુંચવવા જાય તેાપણ ખાલીવાળા અંગના શબ્દો (પછી તે પરન હેાય કે મેાહેારાના બેાલ હેાય તેા પણ તેના શબ્દો) તેા માત્ર તબલા ઉપર વગાડવાનેા અવસર એકાદ વખત પણ આવે છે, ને તે અવસર આવતાં ગાનાર ચેતી જઇ તુરત એક તાળી મારી **સમ** ઉપર આવી પડે છે. આમ હેાવાથી **સમ** અને **ખાલી** એ બંને આખા તાલની સામસામી બાજુએા છે. અને તેની વચમાંના બાકીની સાદી તાળીએા (વાળા તાલ) તેા માત્ર વચગાળાના સાધારણ ભાગેા છે. આ બાબત, જે તાલમાં ત્રણ ત્રણ તાળીએા મારવામાં આવે છે એવા ત્રણ અંગ વાળા તાલેાના સંબંધમાં તેા બહુજ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. જેમકે, **ઝપતાલ, એક્તેા, ત્રિતાલ, દીપચંદી અને ઝુમરેા** એ તાલેામાં ત્રણ ત્રણ અંગ (તાળીએા) હેાય છે જેથી તેમાંના સમ અને ખાલી ઉપર વિશેષ લક્ષ આપવું પડે છે. ને એ બધા તાલેા વ્યવહારમાં બહુ જ વપરાય છે. એ વિનાના બાકી રહેલા **ચેાતાલ, ધમાર, આડચેાતાલ** વગેરે તાલેામાં ત્રણ ત્રણ કે ચાર ચાર અંગ હેાય છે, પણ તેમાંનાં બધાં અંગેા બહુ જ નાનાં મેાટાં હેાય છે તેથી તાળ આપવામાં અને સમ સંભાળવામાં બહુ ગેાટાળેા થતેા નથી, પણ તેમાં એમ થાય છે કે, સમ વિષમ માત્રાએાના અંગ પ્રમાણે તાળીએા મારવામાં ભૂલ ન થાય માટે એ સબંધમાં બહુ ખબરદારી રાખવી પડી છે.

સમ અને ખાલી સિવાયના બીજા સાદા તાળ (કે અંગેા).

૧૧૯. સમ અને ખાલી એ બે વિષે એટલે કે + આ ચિન્હવાળા અંગ અને ૦ આ ચિન્હવાળા પ્રત્યંગ વિષે વિસ્તારથી વિચાર કરી આવ્યા. હવે તે વચમાંના – આવા ચિન્હવાળા સાદા તાલેા વિષે થેાડુંક જાણવું જોઇએ. સાદા તાલેા, સમની યેાગ્યતા કરતાં જરા એાછી પાયરીના છે. જે તાલમાં માત્ર એક જ તાળી મારવાની હેાય છે ત્યાં તેા તે તાળી સમ જ છે, પરંતુ જેમાં બેથી વિશેષ તાળીએા મારવાની હેાય છે ત્યાં તેા પ્રથમના સમવાળા અંગને બાદ કરતાં બાકી રહેલાં અંગેા (તાલેા, તાળીએા) તે સમથી એાછી યેાગ્યતાવાળાં હેાય છે. જેમકે ત્રિતાલમાં ત્રણ તાળી મારવામાં આવે છે, તેમાંની એક તાળી સમની, અને બીજી બે તાળીએા સાદા તાલ તરીકે ગણવામાં આવે છે. છતાં એ પ્રકારનાં બંને અંગેા ઉપર તાળીએા આપવી પડતી હેાવાથી એ દરિયા બંનેની યેાગ્યતા સરખી જ છે, પણ જ્યારે સમવાળા અંગનેા ગાવામાં ઉપ-

* આવી ક્રિયાને "સમ ચેારવી" એમ કહે છે. એવી સમ ચેારવાથી ગાનાર સમવાળી તાળી ઉપર આવી પડવાને બદલે બહુતા જ અંગ ઉપર આવી પડે છે, એટલે કે ગાયનની સમ લાવે છે. તેથી ગાનાર બેતાલેા ગણાય છે. અંગ્રેજી સંગીતમાં આવું કંઇં નથી. આટલી બાબતમાં આર્યસંગીત સૂક્ષ્મ અને અપર્ણ છે.

યોગ થાય છે ત્યારે જ તેનું સમ તરીકેનું ખરૂં સ્વરૂપ ઓળખવામાં આવે છે, પણ ગાયનની સમ તો તાલના + આ ચિન્હવાળી માત્રા ઉપર આવવી જ જોઇએ એ સિદ્ધ નિયમ છે તેવો નિયમ સાદા તાલ(– અંગવાળા)ને માટે નથી.

સશબ્દ અને નિઃશબ્દ એવી બે પ્રકારની ક્રિયા.

૧૨૦. કોઈ પણ આખા તાલમાં ઉપરના વિવેચન પ્રમાણે ૩ બાબતો હોય છે. પ્રથમ તો (+ આવી) **સમ**વાળી તાળી, બીજી એ કે, **સાદી** (– આવી) તાળી અને ત્રીજી (० આવી) **ખાલી**. તેમાં 'સમવાળી' અને 'સાદી' તાળી (કે ટકોરો) મારવાના અંગને આપણે અનુક્રમે **વિશેષ અંગ** અને **સામાન્ય અંગ** એવાં બે નામ આપીશું. કેમકે, સમને વિશેષ અંગ કહેવાનું કારણ એ છે કે તે ખાસ અંગ છે, તેના જ ઉપર બધા તાલનો આધાર છે. સાદી તાળી તે સાધારણ હોવાથી તેને આપણે **સામાન્ય અંગ** કહ્યું છે તે યોગ્ય જ છે. **ખાલી** તો અંગના પેટામાં આવી જાય છે, પરંતુ તેથી સમની સામી બાજૂ સમજાય છે તેથી તે ઉપયોગી જ છે. હવે **સામાન્ય અંગ** અને **વિશેષ અંગ** તે **સશબ્દક્રિયા છે**, અને **ખાલી** તે **નિ:શબ્દક્રિયા** તરીકે શાસ્ત્રમાં કહેલી છે. એટલે કે, તાલની અંદર કહેલા અંગ પ્રમાણે જે તે માત્રા ઉપર બંને હાથથી તાળી મારી અવાજ (શબ્દ) કરવો, ચુટકી વગાડવી, અથવા ગમે તે રીતે આઘાત કરી ટકોરો વગાડવાની જે ક્રિયા તે, અવાજ કે શબ્દવાળી હોવાથી તેને **સશબ્દ ક્રિયા** કહેવામાં આવે છે. અને તાલની અંદર બતાવેલા **પ્રત્યંગ** એટલે કે **ખાલી**ની જગા ઉપર બંને હાથથી તાળી નહિ ફોડતાં બંને હાથ છુટા કરવા, અથવા તો એક હાથને જમીન તરફ ઝુકાવવાની જે ક્રિયા કરવામાં આવે છે તેમાં અવાજ થતો નથી તેથી એવા પ્રકારની ખાલી મારવાની જે ક્રિયા કરવામાં આવે છે તેને **નિ.શબ્દ ક્રિયા** કહે છે. આ વાત તેના શબ્દાર્થ ઉપરથી પણ જણાઈ આવશે. 'સશબ્દ' એટલે શબ્દવાળી; એટલે કે જેમાં તાળી, ટકોરો કે આઘાત મારવાથી જે અવાજ થાય છે એવી જે ક્રિયા તે **સશબ્દક્રિયા**. અને **નિ.શબ્દ** એટલે " શબ્દ વિનાની "; એટલે કે, જેમા તાળી કે ટકોરો મારવામાં આવતો નથી એવા પ્રકારની જે ક્રિયા તે **નિઃશબ્દક્રિયા**.

બેતાલું થએલું ક્યારે ગણાય ?

૧૨૧. *આ તાલનિર્ણયની બાબતમાં એક વાત બહુજ ધ્યાનમાં રાખવાની છે તે વિષે થોડુંક જણાવી લઇએ. અમુક માણસ "* **બેતાલો** *" છે, અથવા* " બેતાલો થયો " એમ ઘણી વખતે કહેવાય છે તેનો **અર્થ શો ? તેમજ** એ પ્રકારે બેતાલું થએલું ક્યારે ગણી શકાય તે વિષે જાણવું જોઇએ. કોઈ પણ આખો તાલ જેટજેટલી માત્રાના અંગોથી બન્યો હોય તે માત્રાઓના જથા પ્રમાણે તાળના ભાગ પડશે અને તાળીઓ કે ટકોરા અપાશે. એ ટકોરા જો અંગના નિયમ પ્રમાણે નિયમિત માત્રાને અંતરે જે તે માત્રા ઉપર પડે તો તો બેતાલું નહી ગણાય, પણ જો કોઈ ટકોરો કે તાળ, જે માત્રા ઉપર બરાબર પડવો જોઇએ તેજ માત્રા ઉપર ન પડતાં આઘો પાછો પડે તો તે બેતાલું થએલું ગણાશે. વળી કોઈ આખા તાલમાં જેટલા ટકોરા મારવા હોય, તે ટકોરાનો (**સમ, તાળ કે ખાલીનો**) અનુક્રમ ભુલી જવામાં આવે તોપણ 'બેતાલું' થએલું ગણાશે. અથવા ગાયન-(કવિતા) માં જે અક્ષર ઉપર **સમ**ની તાળી આવતી હોય તે અક્ષર ઉપર સમની તાળી નહિ

પડતાં બીજા ગમે તે અક્ષર ઉપર પડે તોપણ બેતાલું જાણવું. એને માટે દાખલો લઇએ.

ત્રિતાલમાં ।ડ। આ પ્રમાણે ૩ અંગ છે ને તેમાં ૧૬ માત્રાઓ હોઈ ૩ તાળીઓ પડે છે. તેમાં પહેલી તાળી ૪ માત્રાને અંતરે, બીજી ૮ માત્રાને અંતરે અને ત્રીજી ચાર માત્રાને અંતરે પડે છે, તેથી ૧૬ માત્રાના આખા તાળમાંની ૧ લી, ૫ મી અને ૧૩ મી માત્રાએ તાળી પડવી જોઇએ, તેને બદલે ૦ા માત્રા આઘી પાછી થઈ તાળી પડે તોપણ બેતાલું થશે. અથવા ધારો કે તમે ત્રીજી તાળી આપી, ને પછી ભૂલથી તેનેજ પહેલી તાળી સમજી પાંચમી માત્રાવાળી તાળી આપો તોપણ બેતાલું થએલું જાણવું. તેમજ ધારો કે, "ફાગન કે દીન ચાર" એ ગાયનમાં 'ચા' અક્ષર ઉપર **સમ** પડે છે તેને બદલે જો '**ન**' કે 'ર' અક્ષર ઉપર **સમ** પડે તોપણ બેતાલું થએલું ગણાશે.

એટલા માટે કોઈ પણ તાલ જેટલાં અંગોથી બન્યો હોય તે દરેક અંગની અથવા તો આખા તાળની જેટલી માત્રાઓ થતી હોય તે માત્રાઓ ગમે તે કાળ (હંસપદ, કાકપદ, ગુરૂ, લઘુ, દ્રુત વગેરે)થી પૂરી થતી હોય તો તેની હરકત નહી, પણ તે બધાનો સરવાળો, આખા તાલની જેટલી માત્રાઓ હોય તે કરતાં એક રતીભાર પણ વધવો ન જોઇએ; ને જે માત્રા ઉપર જે તાળ કે ખાલી અપાતી હોય તે નિયમિત રીતે આપવામાં આવે તો બેતાલું નહિ થાય. આ બાબત હવે પછી સંગીતલેખનપદ્ધતિના નિયમથી (૩ જા વિભાગમાં) ગાયનો લખી બતાવવામાં આવશે ત્યારે વધારે સ્પષ્ટ રીતે સમજાશે.

પાઠ ૧૧ મો.

તાલના ૧૦ પ્રાણ.

कालो मार्गः क्रियांगानि ग्रहो जातिः कलालयः ।
यतिः मस्तारकश्चेति तालप्राणा दश स्मृताः ॥ (સં૦ પારિજાત, ૨, ૫)

૧ કાલ, ૨ માર્ગ, ૩ ક્રિયા, ૪ અંગ, ૫ ગ્રહ, ૬ જાતિ, ૭ કલા, ૮ લય, ૯ યતિ અને ૧૦ પ્રસ્તાર એ બધા, તાલના દશ પ્રાણ છે. એ દરેક પ્રાણ વિષે હવે વિચાર કરીએ.

૧. કાળ.

૧૨૨. ત્રુટિ, અણુ, દ્રુત, લઘુ, ગુરૂ, કાકપદ, હંસપદ, અને મહાહંસપદ એ આઠ કાળ વિષે ગયા પાઠોમાં પુષ્કળ કહેવામાં આવ્યું છે. એ કાળ વિષેનો વિચાર દરેક તાળમાં મુખ્ય હોવાથી તે તાલના જીવરૂપ છે તેથી તેને તાલનો પ્રાણ (જીવ) ગણવામાં આવ્યો છે.

૨. માર્ગ.

માર્ગ કેટલા છે ?

૧૨૩. માર્ગ ૪ કહ્યા છે. **ધ્રુવ, ચિત્ર, વાર્તિક,** અને **દક્ષિણ.** તેમાં અનુક્રમે ૧, ૨, ૪, અને ૮ માત્રાની કળા ગણવામાં આવે છે. આ ચાર માર્ગો અતિશય પ્રાચીન છે. સંગીતરત્નાકર અને પારિજાતમાં એ માર્ગો કહ્યા છે. કર્ણાટક તરફના કેટલાક ગ્રંથોમાં તો ૬ માર્ગ કહી તેમની કળાઓ કેટકેટલી માત્રાવાળી હોય છે તે વિષે નીચે પ્રમાણે કહ્યું છે.

૧. દક્ષિણ	માર્ગમાં	૮	માત્રાની	૧ કળા	ગણાય છે.
૨. વાર્તિક	,,	૪	,,	,,	,,
૩. ચિત્ર	,,	૨	,,	,	,,
૪. ધ્રુવ (ચિત્રતર)	,,	૧	,,	,,	,,
૫. ચિત્રતમ	,,	૦ાા	,,	,,	,,
૬. અતિચિત્રતમ	,,	૦ા	,,	,,	,,

આમાંથી આપણે ઉપયોગી એવા ૪ માર્ગનો વિચાર કરવા જેવો છે. માર્ગનો સંબંધ સૂક્ષ્મ રીતે વિચારતાં લયની સાથે છે; તોપણ અત્રે થોડુંક જણાવીએ.

માર્ગ એટલે શું તેની સમજુતી.

૧૨૪. માર્ગ એટલે રસ્તો એવો અર્થ આપણે જાણીએ છીએ, તે જ અર્થ અહિં સમજી લેવો. તાલનો રસ્તો તે માર્ગ. સર્વે રસ્તા કાંઈ સરખા હોતા નથી. કેટલાક રસ્તા પહોળા હોય છે, કેટલાક મધ્યમ હોય છે તો કેટલાક બહુ સાંકડા હોય છે. તેવીરીતે તાલનો રસ્તો કે માર્ગ તે માત્રાનું કદ (પ્રમાણ) સમજવું. આપણે એક માત્રા ૧ સેકંડ જેટલા કાળમાં બોલીએ છીએ તેને બદલે ૨ સેકંડ જેટલા કાળમાં બોલીએ તો તે પ્રમાણમાં તેના ગુરૂ, દ્વિગુરૂનું પ્રમાણ બંધાશે. એ પ્રમાણે ૧ માત્રા જો ૪ કે ૮ સેકંડના પ્રમાણથી બોલીએ તો એ હિસાબથી તેના ગુરૂ, દ્વિગુરૂ, હંસપદ વગેરે બોલાશે. જેથી ૧ માત્રાના

કાળનો માર્ગ કે અવકાશ જે પ્રમાણે ગણીશું તેપ્રમાણે આખા તાલનો કાળ આધાર રાખશે. એ માર્ગનો ૧ માત્રાનો કાળ કેટકેટલી માત્રાની કળાવાળો રાખવો એને માટે ૪ માર્ગ કહ્યા છે. તેમાં રોજ વ્યવહારમાં જે લઘુ અક્ષર સાધારણ રીતે બોલીએ છીએ તેટલા કાળની કળાને આપણે ૧ માત્રા (કે ૧ માત્રાના કાળ) ની કળા ગણીએ તો તે માર્ગ ધ્રુવ થશે. તેથી બમણા કાળની કળાવાળો ૧ લઘુ છે એમ ગણી ચાલીએ તો તે માર્ગ ચિત્ર થશે. ચિત્રથી બમણો વાર્તિક અને વાર્તિકથી બમણો દક્ષિણ. એમ ૪ માર્ગો ને માત્રાના નાના મોટા અવકાશો કે રસ્તા છે તેથી તેને માર્ગ કહેવામાં આવે છે. માર્ગને બદલે સંપ્રદાય શબ્દ વાપરીએ તો તે પણ યોગ્ય જ થશે. કેટલાક દેશોમાં ૧ લઘુની કળા ૧ માત્રા જેટલી રાખવામાં આવતી હોય તો બીજા દેશમાં ૧ લઘુની કળા (માન, પ્રમાણ, અવકાશ) ૨ માત્રા જેટલી રાખવાનો રિવાજ કે સંપ્રદાય હોય છે. આપણા દેશમાં ધ્રુવ અને ચિત્ર માર્ગ વ્યવહારમાં ચાલે છે. વાર્તિક અને દક્ષિણ હાલ ઘણા પ્રચલિત નથી, તોપણ અસલી ધ્રુપદીઆઓ કેટલીક વખતે વાર્તિક માર્ગ પ્રમાણે તાળ આપી ગાય છે ખરા. દરેક માર્ગ લઈ, તેમાં દરેક કાળની કેટકેટલી માત્રાઓ થશે તે નીચેના કોઠાથી સમજાશે.

કયા માર્ગના	હંસપદની કેટલી માત્રા ?	કાકપદની.	ગુરૂની.	લઘુની.	દ્રુતની.	અણુની.
ધ્રુવ માર્ગના.	૮	૪	૨	૧	॥	।॥
ચિત્ર ,,	૧૬	૮	૪	૨	૧	॥
વાર્તિક ,,	૩૨	૧૬	૮	૪	૨	૧
દક્ષિણ ,,	૬૪	૩૨	૧૬	૮	૪	૨

એક માર્ગની બીજા માર્ગે સરખામણીમાં કેટકેટલી માત્રાઓ થશે તે ઉપરના કોઠાથી બતાવ્યું. પણ કોઈ એક જ માર્ગ લઈએ તો તેના પોતાના લઘુની ૧, ગુરૂની ૨ વગેરે માત્રાઓ થશે, પછી તે માત્રાના કાળની કિંમત બીજા માર્ગના લઘુ, ગુરૂ વગેરે કાળોની સાથે ગમે તેટલી થાય તેનું કાંઈ નહિ. એ વિષે ખુબ ધ્યાનમાં રાખવું.

૩. ક્રિયા.

૨૨૫. ગેય પણ તાલમાં તાળી આપવાની જે ક્રિયા કરવામાં આવે છે તેને સશબ્દ કહે છે અને ખાલી આપતી વખતે જે હાથની ખુલ્લા પાડવાની જે ક્રિયા કરવામાં આવે છે તેને નિઃશબ્દ કહે છે. એ વિષે વિસ્તારથી પૂર્વે કલમ ૧૨૦ માં કહ્યું છે.

સશબ્દ ક્રિયાના ૪ પ્રકાર છે. તેનાં નામ ધ્રુવ, શમ્યા, તાલ, અને સન્નિપાત. તેમાં ચપટી વગાડી હાથ હલાવી—નીચે નમાવી—તાલ આપવો તે ધ્રુવ કહેવાય છે. જમણા હાથના ડાબા પર ઉપર તાલ આપવો તે શમ્યા કહેવાય છે. જમણો હાથ ડાબા હાથ ઉપર મારીને તાળીઓ આપવી, એટલે કે એક હાથની હથેળીથી [illegible] તે તાલ અને બન્ને હાથને સામસામે એક વેળા અથડાવી અવાજ કરવો તે સન્નિપાત કહેવાય છે.

નિઃશબ્દ ક્રિયાના પણ ૪ પ્રકાર છે. **આવાપ, નિષ્કામ, વિક્ષેપ** અને **પ્રવેશક.** તેમાં જમણી બાજુએ હાથ નીચે ચલાવવેા તે **આવાપ**; જમણી તરફ હાથના તળીયાને ઊપર ચલાવવેા તે **નિષ્કામ**; હાથના તળીયાને ઊંચે લઇ નીચેા ચલાવવાથી **વિક્ષેપ** થાય છે અને હાથને ઊંચેથી નીચે ચલાવતાં વચમાંજ અટકાવવેા તે **પ્રવેશક** કહેવાયછે.

૪. અંગ.

૧૨૬. વિરામ, દ્રુત, લઘુ, ગુરૂ, પ્લુત અને **કાકપદ** એ મુખ્ય ૬ અંગેા અને તેમના મિશ્રણથી **દ્રુતવિરામ, લઘુવિરામ, લઘુદ્રુત** વગેરે મિશ્ર અંગેા વિષે પૂર્વે કલમ ૮૬ થી ૯૧ સુધી જે કહ્યું છે તે બધુ આ પ્રાણનું વર્ણન જાણી લેવું. આ બધા અંગેામાં લઘુઅંગ મુખ્ય છે લઘુઅંગની ૪ માત્રા કે ૪ અક્ષર ગણાય છે. આ વાત ન સમજતાં કેટલાકેા લઘુઅંગની એક જ માત્રા માને છે, પણ તે માનવું ખેાટું છે. આવી માન્યતા સારા સારા વિદ્વાનેાની થએલી જોવામાં આવે છે. એવાઓને એટલુ જ સૂચવવું ઘટે છે કે, એક લઘુઅંગનેા પ્રસ્તાર કરવાથી (આગળ પ્રસ્તાર વિષે જુઓ) છેલ્લે ચાર વિરામ અંગેા આવશે. તે દરેક વિરામ એક એક માત્રાત્મક હેાય છે તે ચેાખ્ખું જ છે. વિરામઅંગનુ નામ 'એકાક્ષર' અને લઘુઅંગનુ નામ 'ચતુરક્ષર' કે 'ચતુરસ્ત્ર' છે તે પણ એજ સૂચવે છે.

(લઘુઅંગ તથા વિરામ અંગની કેટલી માત્રા ગણવી?)

૧૨૭. અંગ વિષેના અજ્ઞાનથી કોઈ પણ તાલની માત્રાઓ કેટલી ગણવી એ વિષે કેવી ગરબડ થાય છે તેનેા વિચાર કરવા જેવેા છે. જામનગરના પ્રસિદ્ધ મરહુમ **આદિતરામજી** કૃત **સંગીતાદિત્ય** નામના સંગીતના ગ્રંથમાં ત્રિતાલની ૪ માત્રા, ચેાતાલની ૬ માત્રા, આડચેાતાલની ૭ માત્રા અને સુલફાકની ૫ માત્રા ગણી છે. એવા પ્રકારની ગણના પ્રેા. આદિતરામજી અને તેમના શિષ્યેામાં ચાલૂ છે; ને તેમના શિષ્યેાનેા પ્રસાર કાઠીયાવાડમાં તેમ બીજે ઠેકાણે થતાં તે સઘળાઓની એવીજ માન્યતા છે. આ સંબંધમાં આદિતરામજી પેાતે સાભિમાન પૂર્વક પૃષ્ઠ ૩ માં લખી ખુલાસેા કરે છે કે, "કેટલાક ગ્રંથકારેાએ ચેાતાલની ૧૨ માત્રાઓનેા નિશ્ચય કર્યો છે પરંતુ એ કહેવું એ તે કેવળ બાળકોને બેાધ કરવા માટે છે. કારણ કે તાલ અને કાલ અનંત અગાધ અને સૂક્ષ્મ છે એમ શાસ્ત્રમાં અનેક સ્થળે કહ્યું છે તથા માન્યું છે તે બધું વ્યર્થ થઈ જાય. તેથી કરીને આધુનિક ગ્રંથકારેાનું કહેવું એકદેશી તથા નજીવું સમજી પ્રાચીન સજ્જનેાનુ કહેવું સ્વીકારવું એ ઉચિત છે." આમ કહેવામાં તેઓ પેાતે એમ જ સમજ્યા હતા એમ જણાય છે કે, ચેાતાલની ૬ માત્રા, ત્રિતાલની ૪ માત્રા વગેરે જે છે તે કહેવું "પ્રાચીન સજ્જનેા એટલે કે, શાસ્ત્રકારેાનું છે, ને ચેાતાલની ૧૨ કે ત્રિતાલની ૧૬ માત્રા વગેરે માન્યતા 'કેવળ બાળકોને બેાધ કરવા માટે છે." પરંતુ અમે બેધડક કહીએ છીએ કે, આ સાભિમાન પૂર્વક માનવું તદ્દન ખેાટું છે. તેમના એ સિદ્ધાંતનું ખંડન કરવા માટે વધારે ઊંડું ઉતરવાની જરૂર નથી. તેઓ પેાતે ચેાતાલની ૬, સુલફાકની ૫ અને આડચેાતાલની ૭ એ ત્રણે તાલની જે માત્રાઓ માને છે તે વિષે કોઈ એમ ઉત્તર આપશે કે ૬, ૫ તથા

(અંગના અજ્ઞાનથી તાલની માત્રાઓ ચેાક્કસ રીતે કેટલી ગણવી તે વિષે થતી ગરબડ.)

૭ માત્રા માનવી તે "મધ્યલય" પ્રમાણે છે, ને તેને બદલે ૧૨, ૧૦ તથા ૧૪ માત્રા માનવી તે વિલંબલય પ્રમાણે છે; પરંતુ તેમ નથી. એમ જો હોત તો તેમણે ત્રિતાલની ૮ માત્રાઓ કહી હોત. પરંતુ ત્રિતાલની તો તેમણે ૪ માત્રા માની (કહી) છે. જો ૪ માત્રા મધ્યલયની, તો ૧૬ માત્રા અતિવિલંબલયની ગણાય. પરંતુ તેમ તો તેઓ કહેતા નથી. માત્રા એટલે શું અને તેનું માન-પ્રમાણ શું તે વિષે તેઓ પોતે કશું જ સમજ્યા નથી; ને એક બાળક કોઈ વિષય સવળાને બદલે અવળો માની લઈ જે ભૂલ કરે, ને જે સાભિમાન પૂર્વક બોલે તેવા શબ્દો આદિતરામજીના થઇ ગયા છે. તેમના મત પ્રમાણે માત્રા એટલે તાળી તથા ખાલી તે; એવું જ તેઓ માનતા હતા. એ વિષેનું પ્રમાણ એ કે તેમણે સંગીતાદિત્યને અંતે તાલનાં ચક્રો આપ્યાં છે તેમાં તેમણે જણાવેલું જ છે. પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોએ માત્રાના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવા માટે તથા તેનું પ્રમાણ-માન જૂદી જૂદી સ્થિતિમાં નક્કી કરવા માટે તાલના ૧૦ પ્રાણરૂપ કસોટી એવી કરી રાખી છે કે, તે વિષે ચોક્કસ નિર્ણય થઈ જ જાય છે. આથી પ્રો૦ આદિતરામજીનું માનવું એકદેશી અને કેવળ ખોટું જ છે. તેઓ તાલશાસ્ત્રના ૧૦ પ્રાણ તથા તાલનાં લક્ષણો અને અંગોની યોગ્યતા જાણતા જ નહોતા એમ કહેવું પડે છે. અમે તેમના મ્હોટા ચીરંજીવને મળ્યા હતા અને તેમના ઘરની તાલવિદ્યાનો અનુભવ જામનગરના પ્રસિદ્ધ શાસ્ત્રીજી હાથીભાઇને સાથે લઇ તેમને ત્યાં જઈ કેટલાક વર્ષ ઉપર લીધો હતો. તપાસ કરતાં જણાયું કે, તેમણે માત્ર પિંગળના નિયમ પ્રમાણે લઘુગુરૂનો પ્રસ્તાર કહાડી તેનાં જે દરેક રૂપો થાય તેને મળતા પખવાજના બોલો બાંધ્યા હતા. ત્રિતાલ અને ચોતાલની તુલના કરી માત્રાના સ્વરૂપ વિષે પણ અમે ખુલાસો પૂછ્યો હતો. ગુંચવાયા, અમે થોડીકવાર પછી ચાલ્યા ગયા. આ સ્થળ સંગીતાદિત્ય ઉપર ટીકા કરવાનું નથી પણ જેમની પ્રસિદ્ધિ સર્વત્ર છે તેમના ગ્રંથમાં શાસ્ત્રના અપસિદ્ધાંતો ભર્યા હોય, ને લોકો એ સિદ્ધાંતોની તુલના કરી શકવાને અશક્ત હોય તો ને કારણથી અંજાઈ જઇ તેને સિદ્ધાંતરૂપ માની બેસે, ને ખરી વાતથી છેતરાય છે એટલા માટે આટલું સૂચવવાની જરૂર છે. 'મરહુમ આદિતરામજીના વખતમાં સંગીતના જે ગ્રંથો હતા તે કરતાં હાલ વધારે ઉપલબ્ધ થયા છે. તે બધા ગ્રંથો જોતાં ક્યાંય ત્રિતાળની ૪ માત્રા ને ચોતાલની ૬ માત્રા જોવામાં ન આવી. તાલચક્રપદ્ધતિ, તાલપદ્ધતિ, તાલદશપ્રાણદીપિકા, રાગકલ્પદ્રુમ, સંગીતકૌમુદી વગેરે ગ્રંથોમાં જે લક્ષણો આપ્યાં છે તેનો ટૂંકામાં સાર કહાડતાં ચોતાલની ૬ માત્રા, સુલફાકની ૫ માત્રા ને આડચોતાલની ૭ માત્રા કોઈ પણ ગ્રંથમાં કહી નથી. જેમકે—

ચોતાલ—द्वादशाक्षर संयुक्तो तालस्तु चतुरोच्यते ।
चतुरस्रद्वयं कुर्याद्द्रुतद्वयमतः परम् ॥ २ ॥
તાલચક્રપદ્ધતિ અધ્યાય ૬.

સુલફાક—लघुद्रुतो लघुश्चैव सूर्यफाक सुसंज्ञकः ।
આડચોતાલ—लघुर्लघु द्रुतश्चैके लघ्वाद्यठताल संज्ञकः । (રાગકલ્પદ્રુમ.)

ઉપરના ચોતાલના લક્ષણમાં "૧૨ અક્ષરથી યુક્ત, તેમાં ચતુરસ્ત્ર ૨ કરવા ને દ્રુત ૨

કરવા" એમ કહ્યુ છે તેનો અર્થ શો ? ૧૨ અક્ષરથી યુક્ત કેવી રીતે ? બે ચતુરસ્ત્ર એટલે બે લઘુઅગો અને બીજા બે દ્રુત અગો મળી ચોતાલનુ સ્વરૂપ ।।oo આ પ્રમાણે થશે આમાથી ૬ માત્રાઓ આદિતરાગજી કેવી રીતે કહાડશે ? ચતુરસ્ત્રનો અર્થ શો ? ચતુરસ્ત્રને જો તેઓ લઘુ કહેશે તો બે લઘુ તથા બીજા બે દ્રુત (બરાબર ૧ લઘુ) મળી ૩ માત્રા થશે (જો કે એ માનવુ ખોટુ છે તોપણ ઘડીભર અગનો અર્થ ' કાળ ' કરીએ). તો પછી ૬ માત્રા ક્યાં ગઈ ? સુલફાકની ૫ માત્રા કહી છે તો ઉપરના લક્ષણમા લઘુ, દ્રુત અને લઘુ એ ત્રણ અગો ।o। આ રીતે આપ્યા છે આમા ૨ લઘુની બે, અને દ્રુતની અડધી મળી કુલ ૨ાા માત્રાઓ થાય છે, તો પછી ૫ માત્રા ક્યા ગઈ ? એમ કોઈ પણ રીતે તેઓ ચોતાલની ૬, સુલફાકની ૫ ને ઇતર તાળોની તેમના મત પ્રમાણે જે માત્રાઓ છે તેટલી સિદ્ધ કરી શકાશે નહિ ને તેમના અભિમાનનુ ખડન થઈ જાય છે સગીતાદિત્યમા એવા એવા ઘણા અપસિદ્ધાતો છે તેનુ ખડન કરવાનુ આ સ્થળ નથી, પણ એવા ગ્રથોથી જીજ્ઞાસુઓ અજાઈ જઇ, સિદ્ધાતરૂપ ન માની બેસે તેને માટે ચેતવીએ છીએ

અગનો ઉપયોગ બરાબર સમજવાથી કોઈ પણ પ્રાચીન અર્વાચીન કે માર્ગી કે દેશી તાલનુ સ્વરૂપ લઇએ તો તેની 'અમુક જ" માત્રાઓ થાય છે એ ચોક્કસ રીતે સમજાય છે. ને મતભેદ રહેતો નથી આ એક જ બાબત ન સમજવાથી એક જ તાલની કોઈ ત્રણ માત્રાઓ માને છે તો કોઇ વધારે માને છે. દાખલા માટે ત્રિતાલની કોઈ ૩ માત્રા તો કોઇ ૪ માત્રા, કોઇ ૮ ને કોઇ ૧૬ માત્રા માને છે, એમાથી કોનું કહેવુ સાચુ છે એ વાત અગોના ઉપયોગથી સમજી શકાય છે ને મતભેદ રહેતો નથી

૫ ગ્રહ.

૧૨૮ તાલ કે તાળીના સ્થાનને ગ્રહણ કરવુ, પકડવુ અથવા તો તાલના ગ્રહણ કરવાના સ્થાનને પકડવુ તે ગ્રહ કહેવાય છે કોઇ પણ તાલમા તાળી મારવાના અમુક અમુક અગો હોય છે. તે અંગોમા જેટલી માત્રાઓ આવતી હોય તેમાની જે માત્રા ઉપર તાળી કે ટકોરો મારવો પડે છે તે માત્રાને કે તે સ્થાનને પકડવુ, અથવા તાળી મારી તાલનુ ગ્રહણ કરવુ તે ગ્રહ કહેવાય છે **સંગીતરત્નાકરમાં** ૩ ગ્રહ કહ્યા છે તેના નામ **સમ, અતીત** અને **અનાગત** તે દરેકના લક્ષણો નીચે પ્રમાણે —

ગ્રહ એટલે શુ તથા દરેક ગ્રહના લક્ષણો.

गीतादि सम कालस्तु समपाणिः समग्रहः ॥ ९४ ॥ તાલાધ્યાય ૫

ગાયન વાદન અને નર્તનના તાલનો જે પ્રારભકાળ તે જો સમ હોય તો તે **સમપાણિ** કહેવાય છે અહિઆ "પાણિ" એટલે તાલ એવો અર્થ છે, તે તાલ જ્યારે સમ હોય એટલે કે, ગીતાદિના તાલનો કાળ, અને દરેક તાળીનો (અગનો) પ્રારભકાળ એ બનેની સમતા હોય તો તે **સમપાણિ** કહેવાય છે ને તે જ્યા હોય તેને **સમગ્રહ** કહે છે **અવપાણિ** હોય તો **અતીતગ્રહ** થાય છે અને **પરિપાણિક** હોય તો **અનાગતગ્રહ** કહેવાય છે. આમા **અવપાણિ** તથા **પરિપાણિક** એ બેમા એ તફાવત છે કે, તાળીનું પૂર્વકાલ-

ભાવી પડવું, અને ઉત્તરકાલભાવી પડવું, એને અનુક્રમે 'અવ' તથા 'પરિ' પાણિક કહેવાય છે. તેથી તાલના ગીતના પૂર્વભાવિપણાથી જે **અવપાણિ** (એટલે કે, ગીતાદિ શરૂ થયા પહેલાંના કાળની અપેક્ષાને લીધે પૂર્વ ભાગમાં વર્તતું) તે **અતીતગ્રહ**, અને ગીતાદિથી ઉત્તરકાલભાવિ (એટલે કે, ગીતાદિ શરૂ થયા પછી) તાલનું પડવું તે **પરિપાણિક** કહેવાય છે; તેને અનાગત ગ્રહ સમજી લેવું. આ પ્રમાણે પ્રાચીન ગ્રંથોનો આશય છે. હાલમાં **સમ, અતીત અને અનાગત** એ ત્રણ ગ્રહ ઉપરાંત **વિષમગ્રહ** એવો ચોથો ગ્રહ ગવૈયાઓમાં ચાલૂ છે. એ ચારેનું સ્પષ્ટીકરણ નીચે પ્રમાણે છે.

૧. સમગ્રહ—ગાયનમાં જે તાલ હોય તે તાલનો આરંભ જે સ્થાન (માત્રા) ઉપર થતો હોય તે સ્થાન કે તે માત્રા (છુટી હોવાથી તે) ઉપર સુખ પૂર્વક તાળી આપવામા આવે તો તેને **સમગ્રહ** કહે છે. જેમકે **सरिगम । पधनिसं । संनिधप । मगरिस** । આમાં જે માત્રા ઉપર તાળી પડે છે તે માત્રાવાળો સ્વર છુટો છે. તેની માત્રા બીજી માત્રા સાથે ભળેલી નથી તેથી તાળી મારવામાં સરલતા આવી જાય છે. માટે એવી રીતે તાલના સ્થાનને સુખ પૂર્વક ગ્રહણ કરવું તે સમગ્રહ કહેવાય છે.

૨ વિષમગ્રહ—તાળ આપવાના સ્થાનની માત્રા જો પાછલા સ્વરની સાથે મળી ગઇ હોય તો તેવે પ્રસંગે, એ માત્રા છુટી પાડી શકાતી નથી; પણ તે માત્રા જે સ્વરના કાળ સાથે ભળેલી હોય છે તે સ્વરનો ઉચ્ચાર કરતાં કરતાં જ્યારે તે માત્રાનુ સ્થાન આવે ત્યારે જે તાળી આપવી પડે છે તેવા સ્થાનને વિષમગ્રહ કહે છે. કેમકે, આથી તાળી મારવી અઘરી થઇ પડે છે, ને એવી કઠિનતા (વિષમતા) થી તાલનું સ્થાન વિષમકાળથી ગ્રહણ કરાતું હોવાથી **વિષમગ્રહ** કહેવાય છે જેમકે, **स । स रि ग म । म प ध नि । नी ध नि सं । सं रिं सं** । આમાં જે જે માત્રા ઉપર તાળી મારવાની કહી છે તે માત્રા પાછલા સ્વરની માત્રા સાથે ભળી ગયી છે તેથી પાછલો સ્વર બોલ્યા પછી આગળના સ્વરની માત્રાનો કાળ આવે ત્યારે તાળી પડી શકે છે, પણ એ તાળી સરખી રીતે નહિ પણ વિષમ રીતે પડતી હોવાથી એ સ્થાન વિષમ કાળથી ગ્રહણ કરાય છે તેથી તેને **વિષમગ્રહ** કહે છે.

૩. અતિતગ્રહ—જે સ્થાન ઉપર તાલ પડે છે તે સ્થાનની માત્રાનો ઉચ્ચાર ગીતમાં ન થાય ત્યારે જે તાળી અપાય છે તે **અતિતગ્રહ** કહેવાય છે. એમાં ગીતની માત્રાનો લોપ થાય છે, તેથી માત્ર તાળી પડે છે ને ગીત આગળની બીજી કે ત્રીજી માત્રા ઉપર ચાલ્યું જાય છે (અતીત થાય છે) તેથી એવા (તાલના પૂર્વભાવિ) સ્થાનને **અતિતગ્રહ** કહે છે. જેમકે **T स् रि ग म । T प् ध नि सं । T स् नि ध प । T म् ग रि स** ।

૪ અનાગત—અતિતથી ઉલટો તે અનાગત કહેવાય છે. અનાગતને બદલે હાલના ગવૈયાઓ અનાઘાત એવો અપભ્રંશ શબ્દ વાપરે છે. આની વ્યાખ્યામાં અનેકના મતભેદ

છે. પરંતુ તેના શબ્દાર્થ ઉપર વિચાર કરતાં એમ જણાય છે કે, જ્યારે કોઈ ગાયન એવું અઘરૂં હોય કે તેમાં જે તાળીઓ આપવાની હોય તે તાળી કયે ઠેકાણે આપવી તે જ્યાં સુધી બરાબર ખબર ન પડે ત્યાંસુધી થોભી રહેવું અને પછી ગાયનની **સમ** આવી કે તુરત તાળી પાડવી, ત્યારે તેને **અનાગતગ્રહ** કહી શકાય. કેમકે, ગાયન શરૂ થયા પછી તાલ હવે પછી ભવિષ્યમાં આવવાનો હોવાથી તાળીનું સ્થાન અનાગત (ભવિષ્ય) કાળમાં ગ્રહણ કરાતું હોવાથી **અનાગતગ્રહ** કહેવામાં આવે છે. પ્રો૦ **મૌલાબક્ષ** કહે છે કે "જ્યારે ગાનાર વગાડનાર એ બેમાંથી એક પોતાની જૂદી જૂદી ક્રયાઓને લીધે, ગાવા બજાવવામાં મન ચૂકી જૂદા પડી જાય, ત્યારે જે ઠેકાણેથી ચૂકયા હોય અને પાછા શુદ્ધ તાળની જગોએ આવે ત્યારે એવા ભૂલથી આવી ગયેલા તાળ દેવાના ઠેકાણાને **અનાઘાત** ગ્રહ કહેવાય છે." આ સ્પષ્ટીકરણ કંઇક ઠીક છે, ને પ્રાચીન ગ્રંથોના આશયને થોડુંક મળતું આવે છે.

૬. જાતિ.

૧૨૯. એકાકી, પક્ષિણી, ત્ર્યસ્ત્ર, ચતસ્ત્ર, ખંડ, વૃત્ત, મિશ્ર, માનુષી, સંકીર્ણ અને **દિવ્યસંકીર્ણ** એ ૧૦ પ્રકારની જાતિ છે. જાતિ એટલે વર્ણના વર્ગ. એટલે કે, **વર્ણના સમૂહોનો જે વર્ગ તે જાતિ.** હવે એ વર્ણ તે કયા એ જાણવું જોઇએ. સાત સ્વરમાનો કોઈ પણ **સ્વર તે વર્ણ** કહેવાય છે, અને **સ્વર** (અ, આ, ઇ વગેરે) તથા **વ્યંજન** (ક, ખ, ગ વગેરે) માંનો કોઈ પણ **અક્ષર તે વર્ણ** કહેવાય છે. ગાતી વખતે તાનમાં જે જૂદા જૂદા **સ્વરો-વર્ણો** આવે છે તેમના સમૂહો કે તબલા પખવાજ ઉપર ઠેકાના જે અક્ષરો કે **પરન** (પાટવર્ણ) વગાડવામાં આવે છે તેમના વર્ણના સમૂહો તે જાતિ કહેવાય છે. એક વર્ણના, બે વર્ણના, ૩, ૪, ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦ કે ૧૧ વર્ણના જે જૂદા જૂદા સમૂહો તેને જૂદાં જૂદાં નામ આપી, નીચે પ્રમાણે જાતિઓ ઠરાવી છે.

જાતિના પ્રકાર.

જાતિનાં નામ.	કેટલા વર્ણ?	જાતિનાં નામ.	કેટલા વર્ણ?
૧. **એકાકી.**	૧	૬. **વૃત્ત (દિવ્ય).**	૬
૨. **પક્ષિણી.**	૨	૭. **મિશ્ર.**	૭
૩. **ત્ર્યસ્ત્ર.**	૩	૮. **માનુષી.**	૮
૪. **ચતસ્ત્ર.**	૪	૯. **સંકીર્ણ.**	૯
૫. **ખંડ.**	૫	૧૦. **દિવ્ય સંકીર્ણ.**	૧૧

આ દશ પ્રકારની જાતિમાંથી ૮ જાતિ સંગીતરત્નાકર નામના ગ્રંથમાં નીચે પ્રમાણે કહી છે.

जातयोऽष्टौ लघौ संति "त्वेकादि वर्ण संभवाः" ॥ ४२ ॥
एकाकी पक्षिणी त्र्यस्रश्चतस्रः खंड संज्ञकः ।
वृत्तुर्मिश्रश्च संकीर्ण इति नामभिरीरिताः ॥ ४३ ॥

આમાં ૮ જાતિ કહી છે, ને તાલચક્રપદ્ધતિ નામના ગ્રંથમાં "તાલ પ્રસ્તારકોષ"-માં જે શ્લોકો આપ્યા છે તે આગલી કલમમાં આપ્યા છે, તેમાં ૬ વર્ણના ને ૮ વર્ણના સમૂહને દિવ્ય તથા માનુષી જાતિ કહી છે.

૧૩૦. દરેક જાતિમાં કેટકેટલા લઘુ કે અક્ષરો ગણવા તે વિષે **તાલચક્ર પદ્ધતિમાં** આ પ્રમાણે વિસ્તારથી કહ્યું છે. જેમકે—

જાતિનું કોષ્ટક.

तिश्रजातिर्लघुर्ज्ञेयो सतु त्र्यक्षर संयुतः ।
चतुरस्रो द्विजातिश्च चतुर्मात्रात्मकोधुना ॥ ३ ॥
खंडजातिर्दिव्यजातिमिश्रजातिस्तु मानुषी ।
लघवः पंच पट् सप्त वसु (८) मात्रा विराजिताः ॥ ४ ॥
संकीर्णो नवमश्चायं नव मात्रात्मको लघुः ।
(ताल प्रस्तार एवासौ संगिताख्य निबंधने) ॥ ५ ॥
"चतुरस्रो द्विजातिश्च" "तिस्रः क्षत्रिय" एव च ।
"खंडजातिस्तथा वैश्यो" "मिश्रः शूद्रो" ऽथ संकरः ॥ ६ ॥
'मानुषी' 'मिश्र' 'संकीर्णा' ज्ञातव्यो 'वर्णसंकरः ॥

(इति ताल प्रस्तार कोशः)×

આમાં તો કહ્યું છે કે, તિશ્ર જાતિનો લઘુ ત્રણ અક્ષર (વર્ણ કે માત્રા) વાળો જાણવો **ચતુરસ્ર** (દ્વિજાતિ) જાતિનો લઘુ ચાર માત્રાવાળો અત્રે ગણવો. ખંડજાતિ, દિવ્યજાતિ મિશ્રજાતિ અને **માનુષી** જાતિમાંનો લઘુ અનુક્રમે પાંચ, છ, સાત અને આઠ (વસુ) માત્રાવાળો જાણવો અને સંકીર્ણ જાતિમાં ૯ માત્રાવાળો લઘુ જાણવો. તેમાં ચતુરસ્ર બ્રાહ્મણ જાતિ, તિસ્ર ક્ષત્રિય જાતિ, ખંડ વૈશ્ય જાતિ, મિશ્ર શૂદ્ર જાતિ, અને માનુષી, મિશ્ર તથા સંકીર્ણ એ ત્રણે વર્ણસંકર જાતિ જાણવી.

હવે આ બંને આધારો ઉપરથી જાતિનું એક ચોક્કસ કોષ્ટક આપી, પછી જાતિ એટલે શું, અને તેનો પ્રયોગ વ્યવહારમાં કેવી રીતે ચાલૂ છે તે વિષે સમજાવીશું

જાતિનું કોષ્ટક.

જાતિનું નામ.	કેટલાવર્ણ.	૧ લઘુ કેટલી માત્રાવાળો.	જાતિવાળા લઘુઅંગનું ચિન્હ.	જાતિના વર્ણ.	હાલ ગવૈયાઓ કયા નામથી ઓળખે છે.
૧. એકાકી.	૧	૧	⌣	?	દા. ૦।
૨. પક્ષિણી(દ્વયસ્ર)	૨	૨	०	?	અડધી. ૦।।

× તાલચક્રપદ્ધતિના કેટલાક અધ્યાય વડોદરાના બાળશાસ્ત્રી દ્રવિડે મને બતાવ્યા હતા તેની નોંધ મેં રાખેલી તે ઉપરથી. હજી આખો ગ્રંથ મારા હાથમાં આવ્યો નથી.

૩ ત્ર્યસ્ર (તિશ્ર)	૩	૩	૦̆	ક્ષત્રિય	પોણી ૦ાા
૪. ચતસ્ર(ચતુરસ્ત્ર)	**૪**	**।**	**બ્રાહ્મણ(દ્વીજાતી)**	**મધ્ય ૧ સરખી**
૫ ખડ	૫	૫	ǐ	વૈસ્ય	સવાઈ ૧ા
૬ દ્રુત (દિવ્ય) (તિશ્રથી બમણી)	૬	૬	♭	દેવ	દોઢી ૧ાા
૭ મિશ્ર	૭	૭	૦̆	શૂદ્ર	પોણાબેગણી ૧ાાા
૮. માનુષી (ચતુરસ્ત્રથી બમણી)	૮	૮	S	વર્ણસકર	બમણી ૨ દુગન
૯ સકીર્ણ	૯	૯	S̆	,,	સવાબેગણી ૨ા
*૧૦ મધ્યસકીર્ણ (ખડથીબમણી)	૧૦	૧૦	Ṡ	,,	અઢીગણી ૨ાા
૧૧ દિવ્ય સકીર્ણ	૧૧	૧૧	૦̆	,,	પોણાત્રણગણી ૨ાાા

તાનના લક્ષણો જાતિના લઘુઓથી આપવાની પ્રાચીન રૂઢી

૧૩૧ આ બધામા **ચતસ્ર** કે **ચતુરસ્ત્ર** જાતિ મુખ્ય છે તેનાથી ચઢતી ને ઉતરતી જાતિઓ બીજી છે તે આ કોષ્ટક ઉપરથી સમજાશે ઉપર પ્રમાણે પ્રાચીન વ્યવસ્થા જણાય છે **ચતસ્ર** જાતિમા ૪ વર્ણ આવે અને તેનો ૧ લઘુ તે ૪ માત્રાનો જે કાળ તે બરાબર સમજવો, અને તેનું ચિન્હ । આ પ્રકારે લઘુઅગનુ સમજવુ તેવીજ રીતે ખડ જાતિના ચિન્હને માટે ǐ આવુ પાચ માત્રાના અગનું ચિન્હ સમજવુ, તેમા પાચ વર્ણ આવે અને પાચ લઘુઓ આવે આમ હોય તો જાતિનો કશો ઉપયોગ નથી કેમકે, અગો અને તેના ચિન્હથી જે ઉપયોગ અને બોધ થાય છે તેવોજ જાતિથી થાય છે જેથી બનેમા કઈ ભેદ રહેતો નથી, પરતુ એક રીતે જાતિનો ઉપયોગ આ પ્રમાણે છે ખરો તાલચક્રપદ્ધતિ જેવા કેટલાક ગ્રથોમા તાલના લક્ષણો જાતિના લક્ષણથી આપ્યા છે થોડાક લક્ષણો આપીએ છીએ તે ઉપરથી સમજાશે

૧ ચોતાલ– ચતુરસ્ત્ર ૨ + દ્રુત અગ ૨	= ૧૨ વર્ણ જેમકે,	। । ૦ ૦
૨. સુલફાક– ચતુરસ્ત્ર ૧ + દ્રુત ૧ + દ્વિજાતિક ૧	= ૧૦ ,, ,,	। ૦ ।
૩ ત્રિપુટ– દ્રુત ૨ + તિસ્રજાતિલઘુ ૧	= ૭ ,, ,	૦ ૦ ૦̆
૪ ધમાર– ખડજાતિ ૨ + ચતુરસ્ત્ર ૧	= ૧૪ ,, ,,	ǐ ǐ ।
૫ સવારી ૧૫ માત્રાની સેનાતાલ – તિસ્ર ૧ + દ્વિજાતિ ૧ + ચતુરસ્ત્ર ૨	= ૧૪ ,, ,,	૦̆ । । ।

* આ નામ મેં નવીન કલ્પ્યુ છે કેમકે ૬ અને ૮ વર્ણની જાતિ ત્ર્યસ્રથી અને ચતુરસ્ત્રથી બમણી છે તો તે કલ્પવાની જરૂર નહોતી, પણ જ્યારે તે કલ્પી છે તો ૧૦ વર્ણની જાતિ કલ્પવી જોઇએ જ, તે દિવ્યસકીર્ણથી ઉતરતી માટે તેનું મધ્યસકીર્ણ એવુ નામ રાખ્યુ છે કેમકે ૧૧ માત્રાની દિવ્યસકીર્ણ જાતિ કર્ણાટક વગેરેમા પ્રયોગમા ચાલુ છે, તેથી ૯ અને ૧૧ વર્ણની મધ્યમા એક જાતિ કલ્પવી જોઇએ તેથી તે કલ્પવી પડી છે,

આવી વ્યવસ્થાથી જાતિનાં લક્ષણેા દ્વારા તાલનાં લક્ષણેા **તાલપદ્ધતિ* તાલચક્રપદ્ધતિ** વગેરે ગ્રંથેામાં આપ્યાં છે. કલમ ૯૨ માં આપેલા ૧૧ જાતના એકતાલાનાં નામેા એજ આધાર ઉપરથી પાડયાં છે. પ્રાચીન ગ્રંથકર્તાએ જાતિના સ્વરૂપને બરાબર સમજ્યા હેાય એમ લાગતું નથી. કેમકે તેમની માન્યતા પ્રમાણે તેા અંગેાનું મહત્વ કંઈ પણ રહેતું નથી. માટે જાતિનું જે સ્વરૂપ હાલમાં જોવામાં આવે છે, ને જેને શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા કહી શકાય એવી, તથા અંગ નામના પ્રાણથી જેતી વ્યાવૃત્તિ (જુદાપણું) કરી શકાય એવી જે વ્યવસ્થા હેાવી જોઇએ તે વિષે હવે જણાવીએ છીએ.

૧૩૨. પૂર્વે તાલનાં જે લક્ષણેા આપ્યાં છે તે અંગનાં ચિન્હેાથી આપ્યાં છે. બધા અંગેામાં લઘુઅંગ (।) મુખ્ય છે, તેનાથી ચઢતી માત્રાનાં અંગ અને ઉતરતી માત્રાનાં અંગ, વધતી એાછી કિંમતનાં ગણાય છે. હવે લઘુઅંગમાં ચાર માત્રાનેા કાળ એટલે કે, ચાર લઘુ અક્ષર (વર્ણ) ગણવામાં આવે છે. અને એક માત્રામાં ૨ દ્રુત અથવા ૪ અણુકાળનેા સમાવેશ થાય છે, એમ અંગ અને કાળનેા જે પરસ્પર સંબંધ છે તે વિષે કલમ ૯૦ માં ખુલાસાથી સમજાવ્યું છેજ. એટલું લક્ષમાં આવ્યા પછી હવેનેા ખુલાસેા બરાબર સમજાશે.

જાતિનું ખરૂં સ્વરૂપ શું ?

એક લઘુઅંગમાં ૪ માત્રાનેા કાળ ગણાય છે, અથવા ૪ લઘુવર્ણનેા ઉચ્ચાર કરીએ તેટલેા કાળ એક લઘુઅંગમાં સમાય છે. હવે એક લઘુઅંગમાં જે ચાર વર્ણ ગણીએ છીએ તેને બદલે જો પાંચ વર્ણ ગણી જઇએ, તેાપણ તેનેા કાળ સરખેા રહે, પણ તેથી શું થશે? તેમજ એક જ લઘુઅંગમાં એ ચાર વર્ણ ગણવા જોઇએ તેને બદલે લગાર ઉતાવળથી ૬ વર્ણ ગણી જઇએ, અથવા ૭ વર્ણ કે ૮ કે ૯ કે ૧૦ કે ૧૧ વર્ણ ઝપાટામાં ગણી જઇએ તેાપણ એકંદર કાળ ચાર માત્રાનેા જ રહેશે. આ ક્રિયાથી ૪ માત્રા જેટલાં કાળમાં ૩, ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦ કે ૧૧ વર્ણો ગણી જઇએ તેમ છતાં એકંદર કાળમાં વધઘટ થવાની નહિ, આવી તરેહથી અમુક અમુક વર્ણોનેા એક લઘુઅંગમાં જે સમાસ કરવેા તેને જાતિ કહે છે.

*१–द्वादशाक्षर संयुक्तो तालस्तु चतुरोच्यते ।
चतुरस्रद्वयं कुर्याद्रुतद्वयमतः परम् ॥ २ ॥
२–दशमात्रात्मकश्चायं मठ तालः प्रपठ्यते ।
चतुरस्रे द्रुते चात्रततः कुर्याद्विजातिकः ॥ ४ ॥
३–आदौ द्रुतद्वयं कुर्यातिस्र जाति लघुस्ततः ।
सप्ताक्षरसमायुक्तो तालस्त्रिपुट उच्यते ॥ ११ ॥
४–खंडजातिद्वयं पूर्वं ततश्च चतुरस्रकः ।
चतुर्दशाक्षरो चायं धमारः परिपठ्यते ॥ १२ ॥
५–सेनाताल स्वरूपेऽस्मिन् मात्राः पंचदशस्मृताः ।
तिस्रद्विजाति पूर्वेच चतुरस्रं द्वयं तथा ॥ १३ ॥
(इति तालपद्धतौषष्ठोध्यायः)

પરંતુ આથી બીજી એક ક્રિયા બની આવશે તે એકે; એક લઘુઅંગમાં (૪ માત્રાના કાળમાં) જે ચાર લઘુવર્ણ ગણવા જોઇએ તેને બદલે પાંચ વર્ણ ગણીએ તેા તે જરાક ઝડપથી ગણવા પડશે, ને તેથી ૫ વર્ણો ગણવા તે (૫ – ૪ =) ૧। ગણી ઝડપથી અથવા ૧। ગણી ઉતાવળી ક્રિયાથી ગણવા પડશે; તેવીજ રીતે જો ૪ માત્રાના કાળમાં જો ૪ વર્ણને બદલે જો ૬ વર્ણ ગણીએ તેા જરાક વિશેષ ઝડપથી ગણવા પડશે, ને તેથી ૬ વર્ણો ગણવા જતાં (૬ ÷ ૪ =) ૧॥ ગણી ઝડપથી અથવા ૧॥ ગણી ઉતાવળી ક્રિયાથી ગણવા પડશે. એજ પ્રમાણે ૭ વર્ણો ગણીએ તેા (૭ – ૪ =) ૧॥। ગણી ઉતાવળી ક્રિયાથી, ૮ ગણીએ તેા (૮ ÷ ૪) ૨ ગણી ઝડપથી, ૯ ગણીએ તેા (૯ ÷ ૪ =) ૨। ગણી ઝડપથી, ૧૦ ગણીએ તેા (૧૦ ÷ ૪) ૨॥ ગણી ઝડપથી અને ૧૧ વર્ણો ગણીએ તેા (૧૧ ÷ ૪ =) ૨॥। ગણી ઝડપથી ગણવા પડશે. તેમજ ૧ લઘુઅંગમાં જે ચાર વર્ણો બેાલીએ છીએ તેને બદલે તેટલા જ કાળમાં ૩ વર્ણો બેાલીએ તેા ઝડપથી નહિ પણ ધીમે–આસ્તેથી બેાલવા પડશે અને તેથી (૩ – ૪ =) ०॥। ગણી ધીમી ક્રિયા કરવી પડશે. તેમજ જો ૨ વર્ણો બેાલીએ તેા (૨ ÷ ૪ =) ०॥ અડધી ક્રિયાથી, ને ૧ વર્ણ બેાલીએ તેા (૧ ÷ ૪ =) ०। ગણી ધીમી ક્રિયાથી વર્ણો ગણવા પડશે. આ બધી જાતની ક્રિયાએા ધ્યાનમા આવે તે માટે નીચે પ્રમાણે સ્વરેા લખી બતાવીએ છીએ.

એકાકી પક્ષિણી ત્ર્યસ્ર ચતસ્ર ખંડ વૃત્ત.

| ૩ | | ૫ | | ૬ |

સા । સા સા । સ સ સ । સ સ સ સ । સ સ સ સ સ । સ સ સ સ સ સ।

ઽ ઽ ૪ લઘુવર્ણમાં ૫ વર્ણ. ૪ લઘુવર્ણમાં ૬.

મિશ્ર સંકીર્ણ.

| ૭ | માનુષી (દુગન) | ૯ |

સ સ સ સ સ સ સ । સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ । સ સ સ સ સ સ સ સ સ।

૪ લઘુવર્ણમાં ૭ વર્ણ. ૪ લઘુવર્ણમાં ૯ વર્ણ બેાલવા.

મધ્ય સંકીર્ણ દિવ્ય સંકીર્ણ

| ૧૦ | | ૧૧ |

સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ । સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ।

૪ લઘુ વર્ણ (કાળ) મા ૧૦ વર્ણ બેાલવા. ૪ લઘુ વર્ણમાં અથવા ૪ માત્રાના કાળમાં ૧૧ વર્ણ બેાલવા.

૧૩૩. આમાં ૧ વર્ણની જે એકાકી, ૨ વર્ણની પક્ષિણી, ૬ વર્ણની વૃત્ત, ૮ વર્ણની માનુષી, ૯ વર્ણની સંકીર્ણ અને ૧૦ વર્ણની મધ્યસંકીર્ણ એ છ ને જાતિમાં ન ગણાય તેમ સાફ. કેમકે તેમાંની એકેમા જાતિત્વનેા ધર્મ નથી. વૃત્તજાતિ છે તે ત્ર્યસ્રથી બમણી છે; માનુષીજાતિ તે ચતસ્રથી બમણી છે, તેનેા દુગનલય અને કુતકાળની સાથે સંબંધ છે; તેમજ સંકીર્ણ છે તે ત્ર્યસ્રથી ત્રણ ગણીછે અને મધ્યસંકીર્ણ તે ખંડથી બમણી છે, તેથી એ છએ જાતિઓને જાતિના વર્ગમાં ન ગણીએ તેા ત્ર્યસ્ર, ખંડ, મિશ્ર અને દિવ્યસંકીર્ણ એ ચાર જ જાતિ ખરીછે. હવે લઘુઅંગ તે પેાતે ૪ માત્રા(વર્ણા)ત્મક હેાવાથી તેને ચતુરસ્ર કહેા કે ન કહેા તે સરખુંજ છે. એકાકી અને પક્ષિણીનેા સંબંધ ગુરૂ અને કાકપદ કાળની સાથે મળતેા આવે છે તેથી

મુખ્ય જાતિઓ કેટલી ગણી શકાય ?

તેને પણ જાતિમાં નહિ ગણી શકાય. ત્ર્યસ્રને જાતિમાં ગણી શકાશે. હવે અમુક વર્ણના સમૂહને જાતિ ગણવી કે ન ગણવી તેને માટે એક નિયમ ધ્યાનમાં રાખવેા જોઇએ તે એ છે કે-જે વર્ણોની સંખ્યા વિષમ (૩, ૫, ૭, ૯, ૧૧) હેાય, અને તે વર્ણો ૧ લઘુઅંગની ચાર માત્રા જેટલા કાળમાં ગણવામાં આવે છે તેટલા જ કાળમાં ગણી શકાય તેા તે વર્ણોની જેટલી સંખ્યા હેાય તેટલી સંખ્યાવાળી જાતિ જાણવી, પણ જો તે વર્ણોની સંખ્યા **સમ** (૨, ૬, ૮, ૧૦) હેાય ને તેમને ૪ માત્રાના કાળમાં સમાવવાથી તેની કીંમત અડધી, બમણી, કે અમુક ગણી થતી હેાય, અથવા જો વિષમ સંખ્યાની કેાઈ પણ જાતિથી જો તે સંખ્યા બમણી કે ત્રમણી અથવા અમુક ગણી થતી હેાય તેા તેને જાતિ ગણવી નહિ. આ નિયમને લીધે જાતિએા માત્ર ચાર જ થાય છે, ને મૂળ મુદ્દે જે ચતસ્ર જાતિ કાયમ છે તે આ નિયમથી બહાર હેાવાથી તેને જાતિપણું માની શકાય તેમ નથી. કેમકે, મૂળમુદ્દે ચતસ્રજાતિ (૧ લઘુઅંગ) પ્રારંભ રૂપ છે તેથી તેની અપેક્ષાથી બીજી જાતિએા મપાય છે, જેથી તેને જાતિમાં ન ગણીએ અગર જો કદાચ ગણીએ તેા બધી મળી જાતિએા **ચતસ્ર, ત્ર્યસ્ર, ખંડ, મિશ્ર** અને **દિવ્યસંકીર્ણ** એ પાંચ જ થશે. જેમકે—

(૧) મૂળ પ્રમાણરૂપ **ચતુરસ્ર** જાતિ	(૪.) ચતુરસ્રથી ૧ાા ગણી **મિશ્ર** જાતિ.
(૨.) તેનાથી ૦ાા ગણી **ત્ર્યસ્ર** કે તિશ્રજાતિ.	(૫.) „ ૨ાા „ **દિવ્યસંકીર્ણ** „
(૩) ચતુરસ્રથી ૧ 1 ગણી **ખંડ** જાતિ.	

ગાયનવાદનમાં જાતિનેા ઉપયેાગ તેા કર્ણાટક તરફના ગાનારા વગાડનારા અતિશય કરે છે. ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં તેમ આ તરફ ત્ર્યસ્ર, ખંડ અને મિશ્ર એ ત્રણ જાતિએાનેા ઉપયેાગ સારા સારા ગવૈયાએા કરે છે, ને ચતસ્રજાતિ તેા મુખ્ય હેાવાથી તે વ્યવહારમાં સર્વત્ર વ્યાપક જ છે. સંકીર્ણ અને દિવ્યસંકીર્ણ એ બે જાતિએા કર્ણાટક તરફના ગાયનવાદનમાં બહુ પ્રવીણ-ઉસ્તાદેા વાપરે છે, પણ ઉત્તર હિંદમાં એનેા ઉપયેાગ જવલ્લે જ કેાઈ કરી શકે છે. સંકીર્ણજાતિ ત્ર્યસ્રથી ત્રણગણી છે તેથી તેને ઉપરના નિયમથી જાતિના વર્ગમાં ગણી શકાશે નહિ, ને દિવ્યસંકીર્ણ જો કે આ તરફ તેમ ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં ચાલતી નથી તેાપણ દક્ષિણ હિંદમાં ચાલે છે તેથી તથા તેને જાતિ તરીકે ગણવામાં ઉપરેાક્ત નિયમ બાધક થતેા નથી તેથી તેને જાતિના વર્ગમાં ગણવાને માટે કેાઈ પણ જાતની હરકત નથી.

ને જો કદાચ ઉપર કહી તે બધી (૧૧) જાતિએાને " જાતિ " તરીકે માનવી હેાય તેા ઉપરના નિયમથી તેના મુખ્ય અને ગૈાણ (પેટા) એવા નામથી બે વર્ગ પાડી, બધી જાતિએા આ પ્રમાણે બે વર્ગમાં ગણી શકાશે

ઉપરના નિયમથી જે બદ્ધ તે મુખ્ય જાતિએ.	ઉપરના નિયમથી જે બહાર તે ગૈાણ જાતિએા.
૧- ચતસ્ર કે ચતુરસ્ર.	૧- એકાકી.
૨- ત્ર્યસ્ર.	૨- દ્વયસ્ર-પક્ષિણી.
૩- ખંડ.	૩- વૃત્ત-દિવ્ય.
૪- મિશ્ર.	૪- માનુષી-દુગન.
૫- દિવ્યસંકીર્ણ.	૫- સંકીર્ણ.
	૬- મધ્ય સંકીર્ણ.

આમ હોવાથી મુખ્ય શુદ્ધ જાતિઓ વિષે હવે ટૂંકામાં સિદ્ધાંત બાંધીએઃ—

૧. મૂળ પ્રમાણરૂપ ૧ લઘુઅંગ મુખ્ય હોવાથી, ને તેમાં ૪ માત્રાત્મક કાળના ૪ વર્ણો ગણવામાં આવતા હોવાથી તેને **ચતસ્ર** જાતિ કહે છે. કે આપણે જેને **મૂળજાતિ** કહીશું.

૨. એક લઘુઅંગવાળા ૪ માત્રાત્મક કાળમાં ૩ વર્ણો ગણી જવા તે **ત્ર્યસ્ર** જાતિ.
૩. ,, ૪ ,, ,, ૫ ,, ,, **ખંડ** ,,
૪. ,, ૪ ,, ,, ૭ ,, ,, **મિશ્ર** ,,
૫. ,, ૪ ,, ,, ૧૧ ,, ,, **દિવ્યસંકીર્ણ.** ,,

૧૩૪. ઉપર પ્રમાણે મુખ્ય જાતિઓ પાંચ થવાથી તે દરેક જાતિઓ (સંગીત લેખન પદ્ધતિની રીતે) લખવાની પદ્ધતિ આ પ્રમાણે રાખવી:—જે જાતિના જેટલા સ્વરો લખવા હોય તેટલા સ્વરો લખી, તે બધા સ્વરોને ⌐‾‾‾¬ આવી રીતે (સ્વર સંયોગ) ચિન્હથી જોડી દઈ તેની વચમાં જાતિની વર્ણ સંખ્યા બતાવનાર અંક મુકવો; આથી એમ સમજવું જોઇએ કે, ચતુરસ્રજાતિના ૪ લઘુકાળ જેટલા સમય-અવકાશમાં તે અંક જેટલા સ્વરો બોલી જવા. આમ કરવાથી મુખ્ય જાતિવાળા સ્વરો ખોડા (દ્રુત) કરવાની જરૂર રહેશે નહિ. પણ જો કોઈ પેટા જાતિ, મુખ્ય જાતિથી બમણી કે ત્રમણી હોય તો તે સ્વરોની ઉપર ⌐‾‾‾¬ આવું ચિન્હ કરી તેમાં પેટા જાતિની વર્ણ સંખ્યાનો અંક બતાવી બધા સ્વર ખોડા કરવા. આ નિયમથી બધી જાતિના સ્વરો લખી બતાવીએ છીએ.

કોઈ પણ જાતિવાળા સ્વરના સમૂહો લખવાની રીત ?

૧. **સ સ સ સ** । આ **ચતુર** જાતિ સાધારણ નિયમ પ્રમાણે લખાય છે તેમ લખવી.

૨. **સ સ સ** (ઉપર ૩) । આમ **ત્ર્યસ્ર** જાતિ લખવી. ૩ સ્વરો લખી ⌐‾‾‾¬ આ ચિન્હથી જોડી દઈ તેમાં ત્ર્યસ્રની સંખ્યાનો ૩ નો અંક મુકવો.

૪. **સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્** (ઉપર ૬) । આમ **વૃત્ત** જાતિ લખવી. આ જાતિ ત્ર્યસ્રથી બમણી હોવાથી બધા સ્વરો દ્રુત કરવા અને સ્વરસંયોગ ચિન્હની વચમાં ૬ નો અંક લખવો.

૫. **સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્** (ઉપર ૯) । આમ **સંકીર્ણ** જાતિ લખવી. આ જાતિ ત્ર્યસ્રથી ત્રણ ગણી હોવાથી બધા સ્વરો દ્રુત કરવાને ઉપર ૯ નો અંક લખવો.

૩. **સ સ સ સ સ** (ઉપર ૫) । આમ **ખંડ**જાતિ લખવી. પાંચ સ્વરો લખી તેની ઉપર સ્વરસંયોગનું ચિન્હ કરી વચમાં ૫ ની સંખ્યા લખવી. આ જાતિ મુખ્ય હોવાથી તેના સ્વરો દ્રુત કરવાની જરૂર નથી.

૬. **સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્ સ્** (ઉપર ૧૦) । આમ **મધ્યસંકીર્ણ** જાતિ લખવી. આ જાતિ ખંડથી બમણી હોવાથી ઉપર ૧૦ નો અંક લખી બધા સ્વર દ્રુત કરવા.

૪. સ સ સ સ સ સ સ (૭) આમ મિશ્રજાતિ લખવી.

૫. સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ સ (૧૧)। આમ દિવ્યસંકીર્ણ જાતિ લખવી.

૭. કળા.

૧૩૫. પૂર્વે જે ચાર પ્રકારનાં વાદ્યેા ગણાવ્યાં હતાં તે વગાડવા માટે જમણા અને ડાબા હાથનેા જે ઉપયેાગ કરવેા પડે છે તેના પ્રકારને કળા કહે છે. તે ૮ ગણાવેલી છે. ૧ ધ્રુવકા ૨ કૃષ્ણા, ૩ સર્પિણી, ૪ પદ્મિની, ૫ અપતાકા, ૬ કંપના, ૭ દેવસંભવા, અને ૮ વિસર્જની. એ આઠેનેા સંબંધ વાદ્ય વગાડવાની સાથે હેાવાથી તે વિષે વધારે જાણવાની જરૂર નથી.

૮. લય.

૧૩૬. ધારેા કે એક ગાડી સરખી ગતિથી નિયમિત રીતે ચાલે છે. તેનેા વેગ દરેક સેકંડે ૧૦૦ ફુટના પ્રમાણથી છે. તેની એજ ગતિમાં એક તલભાર પણ વધઘટ ન થતાં નિયમિત રીતે સરખી ગતિથી ગાડીનું જે ચાલવું તે તે ગાડીની લય કહેવામાં આવે છે. એટલે કે, ગાડીનેા વેગ એક સેકંડ જેટલા કાળમાં ૧૦૦ ફુટની ગતિથી બંધાયેા તેજ ગતિ-વેગથી ગાડી સતત ચાલ્યાં કરે, ને તે નિયમિત કાળની અંદર તે ગતિનું સતત-અખંડ-અવિચ્છિન્ન રીતે મળી જવું કે લીન થવું તે લય કહેવાય છે. હવે ધારેા કે, તે ગાડી એજ ગતિથી ૧૦૦ સેકંડમાં (૧૦૦ × ૧૦૦ =) ૧૦૦૦૦ ફુટ ચાલવી જોઇએ; પણ તેની ગતિ વધઘટ થઇને, પહેલા સેકંડમાં ૫૦ ફુટ ચાલે ને બીજા સેકંડમાં ૧૫૦ ફુટ ચાલે, એમ અનિયમિત ગતિથી ૧૦૦ સેકંડમાં પેાતાનેા રસ્તેા પૂરેા કરે તેા તે તેનેા વેગ અનિયમિત થવાથી, તેના વેગનેા કાળ સરખેા રહ્યેા નહિ, ને તેથી તે ગતિ, વેગના કાળ સાથે મળી ગઈ નહિ, તેથી તે લય નહિ કહેવાય. અહિંઆં લયથી એવેા અર્થ લેવાનેા છે કે, જેનેા જેટલા કાળમાં જેટલેા વેગ નિયમિત થયેા હેાય તેટલાજ કાળની નિયમિત ગતિથી, કાળ સાથે મળી જવું, અથવા ગતિની કાળ સાથે સામ્યતા થવી તે લય. શબ્દ કલ્પદ્રુમ કેાષમાં લયની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે.

(લય એટલે શું ?)

लीयन्ते श्लिष्यन्तेऽनेनेति लयंति व्रजन्ति साम्यं गीतादयोऽत्रेतिवालयः। गीतवाद्यपादन्यासानां क्रिया कालयोः परस्परं समता लयः।

જેથી કરીને લીન થવું, મળી જવું તે લય; અથવા ગાયન વગેરે સામ્યતાને પામે તેનું નામ લય; અથવા તેા ગાયન, વાદન, ગાયનના પાદ (કડીયેા), ન્યાસ વગેરે સ્વરેાના તાલની ક્રિયા અને કાળની પરસ્પર સમતા તે લય.

એટલે ગાયનની કડીએા જે તાલમાં હેાય, અને તેના સ્વરેાની રચના જે જે લઘુ ગુરૂ દ્રુત વગેરે કાળથી બંધાયલી હેાય તે બધાની ગતિની (ક્રિયાની) નિયમિત કાળની સાથેની જે સમતા, એકતા કે લીનતા થવી તે લય કહેવાય છે. સંગીતપારિજાત અને સંગીતરત્નાકરમાં કહ્યું છે કે—

क्रियानंतर विश्रांतिर्लयः सन्निविधो मतः ।
तत्तद्विराम कालेन द्रुत मध्य विलंवितः ॥ ५० ॥ सं० पा० २.

क्रियानंतर विश्रान्तिर्लयः स त्रिविधो मतः ।
द्रुतोमध्योविलम्वश्च द्रुतः शीघ्रतमोमतः ॥
द्विगुणद्विगुणौज्ञेयौ तस्मान्मध्यविलम्बितौ ॥ ४८ ॥ सं. २० ॥

તાલના ૧૦ પ્રાણમાં જેને લય કહે છે તે સંબંધમાં આ શ્લેાકેામાં એવું કહ્યું છે કે, ક્રિયા (સશબ્દ કે નિઃશબ્દ) પછીની વિશ્રાંતિ તે લય. તે અનેક પ્રકારની છે. અને તે વિરામકાળ (કલમ ૮૭ માં કહેલ વિરામ અંગ કાળ કે જે ૧ માત્રા કે ૧ લઘુનેા કાળ ગણાય છે તે) વડે દ્રુત, મધ્ય, અને વિલંબ એ ત્રણ પ્રકારની થાય છે તેમાં સર્વમાં શીઘ્રતમ (બહુ ઝડપી એવી) તે **દ્રુતલય** છે, તેનાથી બમણી ધીમી **મધ્યલય**, ને મધ્યથી બમણી ધીમી **વિલંબિત** લય જાણવી.

આ વિષે વધારે સમજી શકાય તે સારૂં એકાદ તાલ લઇને તપાસીએ. આપણે ૮ માત્રાનેા એકતાલ લઇએ તેા તેમાં ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ આ રીતે ૧ લી માત્રા ઉપર તાળી અપાશે અને ૫ મી માત્રા ઉપર ખાલી અપાશે. તાળી કે ટકેારા મારવેા તે **સશબ્દક્રિયા** અને ખાલી આપવી તે નિઃશબ્દક્રિયા કહેવાય છે, એમ પૂર્વે (કલમ ૧૨૦ તથા ૧૨૫ માં) કહેવામાં આવ્યું છે. હવે એ બે ક્રિયા પહેલી અને પાંચમી એ બે માત્રાએા ઉપર જ થાય છે. ને બાકીની ૨-૩-૪-૬-૭-૮ એટલી માત્રાએા ઉપર તાળી કે ખાલીની ક્રિયા નહિ થવાથી એ માત્રાએા એમને એમ જ ગણાશે. ઉપરના શ્લેાકમાં ક્રિયા પછીની વિશ્રાંતિ એટલે તાલ માર્યા પછીની જે વિશ્રાંતિ (જે માત્રાએા તાલ માર્યા વિનાની ગણવામાં આવે છે તે દરેકની, ક્રિયાવાળી માત્રા સાથેના કાળની સમાનતા; અથવા તે દરેક માત્રાની ગતિનેા કાળ, તાલવાળી માત્રાના કાળ સાથે મળી જવેા) તે **લય** કહેવાય છે.

૧૩૭. દરેક લયની પરસ્પર કીંમત. લય ૩ પ્રકારની કહી છે. **દ્રુત, મધ્ય** અને **વિલંબિત**. તેમાં મૂળ પ્રમાણરૂપ મધ્યલય છે, મધ્યથી જલદી (દ્રુત, ત્વરા) વાળી લય તે દ્રુતલય અને મધ્યથી ધીમી (વિલંબ) તે **વિલંબિત લય**. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે, જો ૧ માત્રા કે લઘુ લઇએ તેા તે લઘુ પેાતે પેાતાનેા જે કાળ ૧ સેકંડ જેટલેા ધરાવે છે તે કુદરતી રીતે, મધ્યમસર મધ્યલયનું માપ છે. હવે જો તેજ માત્રા ॥ સેકંડમાં બેાલીએ તેા, મધ્યલયની નજરથી દ્રુતલય વાળી ગણાશે; પણ જો તેજ ૧ માત્રાનેા કાળ ૨ સેકંડ સુધીનેા મુકરર કરીએ તેા દરેક માત્રા ધીમેથી બેાલાશે, તેથી તેને મધ્ય કરતાં બમણી ધીમી કે **વિલંબલય** કહેવાશે. લયનેા સ્થૂલ અર્થ "ગતિ" એવેા પણ કરી શકાશે, ને તેથી "મધ્યગતિ," "દ્રુતગતિ" અને "વિલંબગતિ" એવેા વ્યવહાર પણ કરી શકાશે. આપણે કાેઇ એક ગાયન કે કવિતા સાધારણ ગતિથી ગાઇશું તેા તે "મધ્યલયથી ગાઈ" એમ કહેવાશે. જો તે જ કવિતા જલદીથી-ઝડપથી ગાઇ જઇશું તેા તે

"જલદગતિથી કે દ્રુતલયથી ગવાઈ" એમ કહેવાશે, અને તે જ કવિતા જો બહુજ ધીમેથી ગાઈશું તો તે "વિલંબલયથી ગવાઇ" એમ કહેવાશે. આ પ્રમાણે ત્રણ રીતે કવિતા બોલતી વખતે, દરેક લયમાં તે કવિતાના દરેક લઘુઓ તે લઘુ તરીકે જ રહેશે. તેમની અક્ષર વિષયક કિંમતમાં કે કાળ વિષયક કિંમતમાં વધારો ઘટાડો નહિ થવાનો; તેમાં પણ પિંગળના નિયમે અક્ષર તરીકે તો તે કાયમ જ રહેશે; પરંતુ દરેક અક્ષર જે જે (કાળ કે) લયમાં બોલાશે તેની એક એક માત્રાની કાળવિષયક કિંમત, એક-બીજી લયની અપેક્ષાથી બમણી કે અડધી અડધી થશે. પણ પોતપોતાની લય પરત્વે તો દરેક લઘુ એક માત્રાવાળો જ ગણાશે. જેમકે, મધ્યલયના એક લઘુની અપેક્ષાથી, દ્રુતલયના ૧ લઘુની કિંમત ૦ા માત્રા ગણાશે, ને વિલંબલયના એક લઘુની કિંમત ૨ માત્રા જેટલી ગણાશે; પરંતુ મધ્યલયનો એક લઘુ મધ્યલયની અપેક્ષાએ (નજરે) એક જ માત્રાનો; દ્રુતલયનો એક લઘુ, દ્રુતલયની નજરે એક જ માત્રાનો; ને વિલંબલયનો ૧ લઘુ વિલંબલયની નજરે ૧ માત્રાની કિંમતનો જ ગણાશે. એ કારણને લીધે ગાયન લખતી વખતે તેના મથાળા ઉપર તે ગાયન કયી લયનું છે તે લયનું નામ લખવામાં આવે છે. લયને કેટલાક 'કાળ' પણ કહે છે. જેમકે મધ્યકાળ, દ્રુતકાળ, વિલંબકાળ. લયને ગતિ કહેવી તે ઠીક છે પરંતુ "કાળ" કહેવું યોગ્ય નથી, કેમકે કાળ તો તાલનો પ્રથમ પ્રાણ છે.

લયની સાથે માર્ગનો સંબંધ છે. ધ્રુવ, ચિત્ર, વાર્તિક અને દક્ષિણ એ ચાર માર્ગ વિષે પૂર્વે કલમ ૧૨૩–૨૪માં કહ્યું જ છે. તેમાંના દરેક માર્ગમાં ત્રણ ત્રણ પ્રકારની લય થઈ શકે છે. તે સર્વેમાં આપણે તો વ્યવહારમાં ધ્રુવમાર્ગ અને તેમાંની ત્રણ લયો કામની છે. વિલંબલયને હિંદુસ્થાનમાં ઠા કે "ઠાની લય" કહે છે. મધ્યલયને 'ચાલૂ' કે "સરળી લય" કહે છે અને દ્રુતલયને "જલદ લય" પણ કહે છે. જલદ લયને કેટલાક "દુગન લય" (દ્વિગુણિત લય) કહે છે, પરંતુ તે અયોગ્ય છે. કેમકે, દુગનલય તે તો ૮ માત્રાની ગણત્રી જાતિનો પ્રકાર છે. જે તાલમાં જેટલી માત્રાઓ હોય, તેના દુન કરીને તાલ આપવો તે કંઈ દુગનલય કે દ્રુતલય થઈ ન કહેવાય. કારણ કે, દ્રુતલય પોતે મધ્યલયની અપેક્ષાથી અડધી લય ગણાય; ને તેથી દ્રુતલયની બે આવૃત્તિઓ થાય ત્યારે તે મધ્યલયની બરાબર થાય: ને તેમ ગણતાં છતાં પણ દ્રુતલય પોતે, પોતાની અપેક્ષાથી સૂક્ષ્મ રીતે તો **મધ્યલય** જ છે; કેમકે લયના 'વિલંબ' 'મધ્ય' એવા પ્રકારો તો કોઈ એક લયને મુખ્ય વ્યવહારયોગ્ય–સામાન્ય ગણી, પછી તેની અપેક્ષાએ બીજી લયોનું માપન (સરખામણી) કરવામાં આવે છે. તેથી દ્રુતલયને જો વ્યવહારયોગ્ય માનીએ તો પછી પોતાની દૃષ્ટિએ તો તે મધ્યલય જ છે.

લય વિષે પ્રોફેસર મૌલાબક્ષનું કહેવું ।

૧૩૮. પ્રોફેસર મૌલાબક્ષ પોતાના **સંગીતાનુભવ** ગ્રંથમાં લખે છે કે, ગાનાર અથવા વગાડનારે જે નિયમને અનુસરીને એક ચીજ (ગાયન) ગાવા અથવા વગાડવાની શરૂઆત કરી હોય, તેને પૂરી કરતાં સુધી તેજ નિયમ પ્રમાણે કાયમ રાખવી તેને લય કહે છે. લયની આ વ્યાખ્યા કાંઈક ઠીક છે. આ પછી "કાળ અને માર્ગ વિષે"

વર્ણન આપી જણાવે છે કે, "ગાવા બજાવવા અને નાચ કરવામાં જે જે ક્રિયાઓ કરવામાં આવે છે તે દરેકમાં કેટલીવાર સુધી કેવી રીતે, કયા સ્વરની તથા હાથ પગની ચાલવણી કરવી; એટલે કયો સ્વર કેટલો લંબાવવો કે ટુંકો કરવો, અને કયે ઠેકાણે કેટલો વિરામ લેવો એ વગેરેનું પ્રમાણ જે બતાવે છે તેને કાળ કહે છે. એ કાળનો ઉપયોગ લય, તાળ, માર્ગ વગેરેમાં તથા સ્વરોનું ઉચ્ચારણ કરવામાં થાય છે. જેમકે, ઠરાવીને ગાવું ઉતાવળે ગાવું અને બહુ ઠરાવી નહિ તેમ બહુ ઉતાવળે નહિ એ રીતે ગાવું એ ઉપરથી એકંદર કાળના ૩ ભાગ પડે છે અને તેના પેટા ભાગ બે થાય છે. મળીને કુલ પાંચ ભાગ તે નીચે પ્રમાણે:—

મુખ્ય ભાગ.	પેટા ભાગ.
૧. શુદ્ધ વિલંબકાળ.	૧ મધ્યવિલંબ.
૨. મધ્યકાળ.	૨ મધ્યદ્રુત.
૩. દ્રુતકાળ.	

આ રીતે પેટા કાળોના ભાગ પાડ્યા પછી જણાવે છે કે, શુદ્ધ વિલંબકાળમાં પંદર સેકંડમાં ૧૬ ગુરૂ અક્ષરોનો ઉચ્ચાર બરોબર કરી શકાય છે. હવે તેટલા જ અક્ષરો જરા ઝડપથી ઉચ્ચાર કરીને ૧૦ સેકંડમાં પૂરા કરીએ તો તેને મધ્યવિલંબકાલ પ્રમાણે બોલ્યા એમ કહેવાય. હવે તેથી અર્ધા વખતમાં એટલે પાંચ મિનિટમાં તેટલાજ અક્ષરોનો ઉચ્ચાર ઝટ કરીએ તો તે મધ્યકાળમાં બોલ્યા એમ કહેવાય. મધ્યથી અર્ધા વખતમાં જો બોલાય તો તે દ્રુતગતિ થઇ એમ કહેવાશે."

લયના સ્વરૂપ વિષે પ્રોફેસર સાહેબ એથી વિશેષ કશુ કહેતા નથી. પરંતુ એ કહેવું કંઇક ઠીક છે ને દોષવાળું પણ છે. ઘડીકમા લયને 'કાળ' કહે છે ને તે કાળની જે વ્યાખ્યા કે સમજુતી આપે છે તે તો તાલના પ્રથમ પ્રાણરૂપ (કે જેનો વિસ્તાર પા૦ ૭ તથા ૮ માં કરવામા આવ્યો) છે. તેઓ પોતેજ કહે છે કે, "એ કાળનો ઉપયોગ લય, તાળ, માર્ગ વગેરેમાં થાય છે, તથા સ્વરોનું ઉચ્ચારણ કરવામા થાય છે." આ વાક્ય તાળના પ્રથમ પ્રાણને ઘટી શકશે. લયના સ્વરૂપનો તેમાં લેશ પણ અંશ નથી. ને પછી બીજા જ વાક્યમા સમજાવે છે કે, "જેમકે, ઠરાવીને ગાવું, ઉતાવળે ગાવું અને બહુ ઠરાવીને નહિ તેમ બહુ ઉતાવળે નહી એ રીતે ગાવું" આ વાક્ય માત્ર લયની બાબતને લાગુ પડી શકે તેવું છે. ને પછી તેઓ જ્યાં જ્યાં "કાળ" શબ્દ વાપરે છે ત્યાં ત્યાં "લયનો" વાચક સમજવાનો છે. 'શુદ્ધવિલંબકાળ' ક્યાંથી લાવ્યા? તથા **મધ્યવિલંબ** ને મધ્યદ્રુત ક્યાંથી લાવ્યા, ને તે શી રીતે થતા હશે તે સમજાતું નથી. તેનો અર્થ પોતે સમજાવે છે કે, "**શુદ્ધવિલંબકાળ**માં ૧૬ ગુરૂ અક્ષરોનો ઉચ્ચાર ૧૫ સેકંડમાં કરી શકાય છે.' ને તેટલાજ અક્ષરોનો જરા ઝડપથી ઉચ્ચાર કરીને ૧૦ સેકંડમાં પૂરા કરીએ તો **મધ્યવિલંબકાળ** પ્રમાણે બોલ્યા એમ કહેવાશે. ને તેથી પણ અર્ધા એટલે ૫ સેકંડ જેટલા વખતમાં તેટલાજ અક્ષરો ઝટ બોલી જઇએ તો **મધ્યકાળમાં** બોલ્યા એમ કહેવાશે." એટલે કે, આ હિસાબથી મધ્યકાળથી બમણી તે મધ્યવિલંબલય, અને મધ્યવિલંબથી બમણી તે શુદ્ધવિલંબ એવું દરેક લયનુ લક્ષણ થયું. આમ હોય તો મૌલાબક્ષનું કહેવું ખોટું છે. કદાચ નીચે પ્રમાણે દરેક લયના ભાગ પાડી શકાય, જેમકેઃ-

વિલંબિત લય.		મધ્યલય.		દ્રુતલય.	
પ્રકાર.	માત્રા.	પ્રકાર.	માત્રા.	પ્રકાર.	માત્રા
(૧). વિલંબ	૪	(૪) મધ્યવિલંબ.	૨	(૭) દ્રુતવિલંબ.	૧
(૨). વિલંબમધ્ય.	૨	(૫) મધ્ય	૧	(૮) દ્રુત.	ાા
(૩). વિલંબદ્રુત	૧	(૬) મધ્યદ્રુત.	ાા	(૯) દ્રુતાણુલય.	ા

આટલા ૯ પ્રકાર કુલે પડી શકશે. પણ તેમાંની બધી લયેાની સરખામણી કરી (વ્યાવર્તક અંશેા પૃથક્ કરી) જોતાં ૨ અને ૪ અંકવાળી લય એક છે. ૩, ૫ અને ૭ અંકવાળી લય સમાન છે. ૬ અને ૮ અંકવાળી લય સમાન છે. બાકી રહી ૧ અને ૯ મા અંકની; તેમાં ૯ મા અંકનીને લય ગણી શકાય તેમ નથી, ને ૧ લા પ્રકારને તેા લય તરીકે ગણવી જ જોઇએ. આમ પૃથક્કરણ કરતાં લય ૩ પ્રકારની જ કહી શકાય.

૧૩૯. માર્ગ અને લયનેા સંબંધ છે જ. તે સબંધ ખ્યાલમાં આવે એવા હેતુથી દરેક માર્ગમાં ત્રણ ત્રણ લયેા અને તેની માત્રાનુ કાળમાન કેવું કેવું રાખી શકાય તેનુ એક કેાષ્ટક આપીએ છીએ.*

માર્ગ અને લયનેા સંબંધ

---

* સંગીત રત્નાકરના ટીકાકાર કલ્લિનાથનેા પણ એજ અભિપ્રાય છે.

× यःस शीघ्रतमः । स एव द्रुतलय इत्यर्थः । × । तस्माद्द्रुतलयाद्विगुणो विश्रान्ति कालो मध्यलयः । तस्मान्मध्यलयाद्विगुणो विश्रांतिकालो विलंवित लयः । एवमेककलादिष्वेकैकस्मिन्मार्गे विश्रांतिकाल प्रमाणभेदाल्लयत्रयं दर्शितम् । यथा लोक एकस्मिन्नेव मार्गे त्रयोऽपि गन्तुं प्रवृत्ताः । तत्रैको धावति तस्य गतिः शीघ्राभवति । ततो मन्दमन्यो गच्छति तस्य गतिर्मध्यमा भवति । ततोऽपि मन्दमपरो याति तस्य गतिर्विलम्बा । एवं पादसन्यासक्रियाविश्रान्तिकालवैषम्याद्गतिभेदः । तथा ताले लयभेदो द्रष्टव्यः ॥४८॥ આ ઉપરાંત ૪૯ મા શ્લેાકની ટીકામાં જણાવે છે કે, દક્ષિણ માર્ગે ચિરભાવ, ચિત્ર માર્ગમાં ક્ષિપ્રભાવ અને વાર્તિકમાર્ગમાં મધ્યભાવ સમજી તેમાં અનેક લયેા થાય છે. આ ત્રણ માર્ગમાથી વાર્તિકમાર્ગ મધ્યસ્થ માનીને વળી કહ્યું છે કે, ચિત્રમાર્ગમાં ૧૦ લઘુનેા ઉચ્ચાર કાળ થવાથી જે લય થાય તે દ્રુત, વાર્તિકમાર્ગમાં તેજ પ્રમાણે બમણી કળાનેા ઉચ્ચાર થવાથી જે લય થાય તે મધ્ય અને દક્ષિણમાર્ગમાં ૪ કળાનેા ઉચ્ચાર થવાથી જે લય થાય તે વિલંબિત કહેવાય છે. એ કહેવું માર્ગ તાલના સંબંધમાં છે. આટલું થયા પછી દષ્ટાંત આપ્યું છે કે, यथा लोक एकस्यैव ग्रामस्य गन्तुं प्रति मार्गत्रये सति तत्र संनिहितेन मार्गेणाऽऽगतः शीघ्रमागत इत्युच्यते । ततो द्विगुणदूरेण मार्गेणाऽऽगतः पूर्वापेक्षया मध्यभावेनाऽऽगत इत्युच्यते । ततोऽपि द्विगुणदूरेण मार्गेणाऽऽगतः पूर्वोत्तरापेक्षया विलंम्बाऽऽगत इत्युच्यते । एवं गमनक्रिया वैषम्याभावेऽपि मार्गभेदाद्द्रुतादिव्यवहारः । तथा प्रकृतेऽपि । વગેરે.

માર્ગનું નામ.	માત્રા.	વિલંબલયની એક માત્રાનું માન કેટલી માત્રા જેટલું?	મધ્યલની એક માત્રાનું માન.	દ્રુતલયની એક માત્રાનું માન.
૧. ધ્રુવ.	૧	૨	૧	૦॥
૨. ચિત્ર.	૨	૪	૨	૧
૩. વાર્તિક.	૪	૮	૪	૨
૪. દક્ષિણ.	૮	૧૬	૮	૪

આ પ્રમાણે માર્ગ અને લયનો વિવેક છે. એકજ ગાયન જે માર્ગનું ગાઇએ, તે સાધારણ રીતે જેમ ગાવામાં આવે તેમ ગાવું તે તે માર્ગની મધ્ય લય, તેથી બમણું ધીમું ગાવું તેને તે માર્ગની વિલંબ લય અને મધ્યથી ૦॥ કાળમાં અથવા બમણી ઝડપે ગાઈ જવું તે દ્રુતલય કહેવાય છે. આ દેશમાં વ્યવહારમાં તો ધ્રુવમાર્ગ અને તેમાંની ૩ લયો જ વપરાય છે. હિંદુસ્થાનના સારા ગવૈયાઓ ચિત્રમાર્ગ અને તેની લયોનો ઉપયોગ કરે છે, ને સારા સારા ધ્રુપદીયાઓ (બિલંપદ ગાનારાઓ) વાર્તિક તથા જવલ્લે દક્ષિણ માર્ગનો ઉપયોગ કરે છે.

૧૪૦. દરેક લયના કાળનું પ્રમાણ વ્યવહાર માટે (હાલનાં વપરાતાં ધડીયાળો સાથે) ઠેરવવાની જરૂર છે. પૂર્વે કલમ ૬૫ માં જણાવ્યા પ્રમાણે એક માત્રાનો વખત એક સેકંડ જેટલો આપણે ઠેરવ્યો હતો તેજ વખત અહિં પણ મધ્યલયની ૧ માત્રાનો કાયમ રાખ્યો છે. હવે વ્યવહાર માટે આપણે ધ્રુવમાર્ગ કાયમ રાખ્યો છે તો તે માર્ગના મધ્યલયની ૧ માત્રા એક સેકંડ જેટલી સમજવી. એ પ્રમાણ સ્વીકારતાં જૂદા જૂદા માર્ગની જૂદી જૂદી લયોની એક એક માત્રા કેટકેટલા સેકંડ જેટલી ગણવી જોઇએ તેનું કોષ્ટક આ પ્રમાણે–

દરેક લયનું કાળમાન

કયા માર્ગની?	મધ્યલયની ૧ માત્રા કેટકેટલા સેકંડની?	વિલંબલયની ૧ માત્રા કેટકેટલા સેકંડની?	દ્રુતલયની ૧ માત્રા કેટકેટલા સેકંડની?
૧. ધ્રુવ.	૧	૨	૦॥
૨. ચિત્ર.	૨	૪	૧
૩. વાર્તિક.	૪	૮	૨
૪. દક્ષિણ.	૮	૧૬	૪

૯. યતિ.

૧૪૧. સંગીતરત્નાકરમાં યતિનું લક્ષણ આપતાં કહ્યું છે કે, *લયપ્રવૃત્તિ નિયમો યતિરિત્યમિધીયતે* ॥ ૫૦ ॥ (તાલાધ્યાય). એટલે કે, લયની પ્રવૃતિનો જે નિયમ તે **યતિ** કહેવાય છે. તે પાંચ જાતની છે. તેમાં **સમા, સ્રોતોગતા** અને **ગોપુચ્છા** એ ત્રણ સંગીતરત્નાકરમાં કહી છે ને **મૃદંગા** તથા **પિપીલિકા** એ બે યતિઓ પારિજાતમાં વધારે કહી છે. મળીને કુલે પાંચ યતિઓ થાય છે. લયની પ્રવૃત્તિનો નિયમ તે શું એ જાણવું જોઇએ. તે પહેલાં

યતિ એટલે શું?

યતિ વિષે પ્રેા૦ મૈાલાબક્ષનુ લક્ષણ તપાસીએ. યતિ માટે પ્રેા૦ મૈાલાબક્ષ લખે છે કે, "યતિ શબ્દ યમ્ ધાતુ ઉપરથી નીકળ્યેા છે. યમ્ એટલે કાબૂમાં રાખવું. સ્વરને કાબૂમાં રાખી તેનું પેાતાની મરજી માફક આકર્ષણ કરવું તેને યતિ કહે છે." આ વ્યાખ્યા બરાબર નથી, પ્રાચીન ગ્રંથનેા એવેા આશય નથી. યતિ એટલે સ્વરને કાબૂમાં રાખી તેનું મરજી માફક આકર્ષણ જ માત્ર કરવાનુ હેાય તેા તે તાલ કે કાળની સાથે સબધ ધરાવનાર ૧૦ પ્રાણમાંનેા કેાઈ પ્રાણ નથી, પણ સ્વરના આકર્ષણ કે વિકર્ષણનેા એક પ્રકાર ગણવેા જોઇએ. પણ લય એટલે કાળની ગતિ, અને તે ગતિની ચાલવાની જે પ્રવૃત્તિ—ચાલ, તેનેા જે નિયમ તે જ યતિ. એ નિયમેાના પ્રકાર ઉપરથી યતિના પ્રકારેા પાડી શકાય. આ બાબત બરાબર ખ્યાલમાં આવી શકે એટલા માટે ત્રિતાલની સરગમ આપી સમજાવીએ.

સરગમ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬. મધ્યલય.

स स रि रि । ग ग म म । प प ध ध । नि नि स सं ।

सं सं नि नि । ध ध प प । म म ग ग । रि रि स स ।

આ સરગમ મધ્યલયની છે, ને તેનેા તાલ ત્રિતાલ છે. તેની ૧૬ માત્રા છે તેા સરગમના લઘુએા (અક્ષરેા) પણ સેાળ જ છે. આખી સરગમનેા તાલ, ને તેના લઘુએા સરખી રીતે સરલતાથી ચાલ્યા જાય છે તેથી, આખી સરગમના તાલની ચાલ-પ્રવૃત્તિનેા નિયમ એકસરખેા, બહુજ સરલતાથી ચાલ્યેા જાય છે. પરંતુ બધી સરગમેા તેમજ ગાયનની કવિતાએાના સ્વરેા જે તાલમાં બેાલાય છે તે તાલની જેટલી માત્રાએા હેાય છે તે દરેક માત્રા કંઈ છૂટી છૂટી હેાતી નથી. કદિ કેાઈ અક્ષર ગુરૂ હેાય છે, તેા કદિ કેાઈ અક્ષર કે સ્વર દ્રુત હેાય છે, ને કદિ કેાઈ અક્ષરેા ત્રણ ત્રણ માત્રાના પણ હેાય છે; ને એમ મળીને તાલનેા આખેા ગાળેા પૂરેા થાય છે, તેમા તાળી કે ખાલીના પેટા ગાળાએા પણ એવીજ રીતે પૂરા થાય છે. ઉપરનીજ સરગમને જૂદા જૂદા રૂપમાં આપીશું એટલે એ વાત સમજી શકાશે.

૧— सा ऽ रि रि | ग म ऽ ग | प प ध ऽ | नि नि नि सां ऽ |

सा ऽ नि नि | ध प प ऽ | म म ग ऽ | रि रि रि सा ऽ |

૨— स स सा ऽ रि | ग म म म ऽ | प प प ध ध | नि नि सं सं सं |

सं सं सां ऽ नि | ध ध ध ध ऽ | प प प म म | ग ग रि रि स |

એ દાખલા જ બસ છે. આ બંને સરગમેાનેા તાલ એક જ છે. ને તે તાલનેા દરેક (અંગનેા) ભાગ ચાર ચાર માત્રાનેા છે. પણ દરેક ચાર ચાર માત્રાનેા ગાળેા કંઈ ફક્ત ચાર ચાર છુટા છુટા લઘુથી જ ભરાતેા નથી, કેાઈ ગાળામાં ૧ ગુરૂ ને બે લઘુ હેાય, તેા કેાઈમાં પ્રથમ લઘુ, વચમાં ગુરૂ ને છેલ્લે લઘુ મળીને ૪ માત્રાએા પૂરી થાય. એમ

ગમે તે રીતે દરેક અંગની—ગાળાની માત્રાઓ ગમે તે પ્રકારે પૂરી થવી જોઇએ. આ પ્રમાણે આ સરગમનો તાલ ૧૬ માત્રાનો છે, ને તેની પ્રવૃત્તિ જે જે રીતે (એટલે કે ગમેતેમ લઘુ, ગુરૂ, દ્રુત કે પ્લુત વગેરેથી) થતી હોય તેનો જે નિયમ તે **યતિ** કહેવાય છે.

૧૪૨. આટલી સ્પષ્ટતા થયા પછી હવે દરેક યતિનાં લક્ષણો જોઇએ.

૧. **સમાયતિ**—તાલના અંગમાં જેટલી માત્રાઓ આવવાની હોય તે અંગના પ્રથમ, વચમાં અને છેલ્લે જો લયનું સરખાપણું કે એકત્વ હોય તો તે **સમાયતિ** કહેવાય છે. જેમકે **स स रि रि । ग ग म म ।** વગેરે. આના પહેલા અંગમાંની બધી (ચારે) માત્રાઓ છુટી છુટી હોવાથી શરૂઆતમાં, વચમાં ને છેલ્લે સરખી લય ચાલી જાય છે તેથી તેવી જાતની લયની પ્રવૃત્તિ તે **સમાયત્તિ** કહેવાય છે. સમાયતિને કોઈ " સમયતિ " પણ કહે છે.

૨, **સ્રોતોગતા યતિ**—આરંભ, મધ્ય અને અંતે જો અનુક્રમે વિલંબ, મધ્ય અને દ્રુત લયવાળા સ્વર હોય તો, અથવા વિલંબ મધ્ય, અથવા મધ્ય, દ્રુતલયના સ્વરો આવે તો તે સ્રોતોગતા યતિ થાય છે. જેમકે; **सा स स् स् ।** અથવા **सा स स ।** અથવા **स स स् स् स् स् ।**

૩. ગોપુચ્છાયતિ—દ્રુત, મધ્ય અને વિલંબ લયથી કે મધ્યમાં દ્રુત અને અંતે વિલંબિત લયથી ગોપુચ્છાયતિ થાય છે. જેમકે **स् स् स सा ।** અથવા **स स् स् सा ।**

સંગીતપારિજાતમાં કહ્યું છે કે, મધ્યથી આરંભ અને અંતે વિલંબિત લય હોય તો ગોપુચ્છા થાય છે. જેમકે **स स सा ।**

આ ત્રણ યતિઓ અતિ પ્રાચીન જે સંગીતરત્નાકર તેમાં છે, ને પારિજાતમાં પણ છે. પરંતુ પારિજાતમાં એથી પણ બે યતિઓ વિશેષ આપ્યા છે. તેનાં લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છે.

૪. **મૃદંગા યતિ**—આરંભમાં ને અંતમાં દ્રુતલયનો સ્વર તથા વચમાં મધ્યલયનો સ્વર હોય અથવા આરંભમાં ને અંતમાં મધ્યલયનો સ્વર હોય તો તે મૃદંગા યતિ થાયછે.- એ બેનાં ઉદાહરણોઃ **स् स् स रि रि रि ।** વગેરે. તેમજ **स स् स् स रि ।**

૫. **પિપીલિકાયતિ**—મૃદંગાયતિથી ઉલટી રીતના લયવાળા સ્વરો હોય તે પિપીલિકાયતિ જાણવી.

૧૪૩. આ રીતે યતિનું સ્વરૂપ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં છે. તે સ્વરૂપ સાથે પ્રો૦ મૌલાબક્ષનું લક્ષણ જૂદું પડી જાય છે. હવે દરેક યતિનાં તેમણે આપેલાં લક્ષણો તપાસીએ. તેઓ લખે છે કે, "યતિના મુખ્ય પાંચ પ્રકાર છે. (૧) સમયતિ. (૨) વિષમયતિ. (૩) ગોપુચ્છયતિ. (૪) મૃદંગયતિ અને (૫) પ્લુતયતિ. સમયતિની અંદર એક સ્વર પર તાલ આવે અને બીજા કોઈ સ્વરનો ઉચ્ચાર થાય ત્યાં સુધી તેને ખેંચવો, તેને સમયતિ કહે

યતિ વિષે પ્રો૦ મૌલાબક્ષનો ખુલાસો.

છે. સમયતિ એ માત્ર બેજ સ્વરોની મીલાવટ હોય છે. તેમાં પ્રથમના સ્વરનુ પૂર્ણ ઉચ્ચારણ અને તેની સાથે બીજા સ્વરના પ્રથમના આકારનું માત્ર ઉચ્ચારણ જોડીને કરવું, તેને સમયતિ કહે છે. જેમકે, सा | री = सा | आ = વિષમયતિ બે સ્વરો વચ્ચે તાલસ્થંભ (ઉભી લીટી) રાખેલો હોય, ત્યાં પ્રથમ સ્વરનો ઉચ્ચાર કરવો, અને બીજા સ્વર ઉપર તાલ આપવો; એટલે વિષમયતિ થાય છે. જેમકે सा | री सा | आ ”

પ્રો૰ મૌલાબક્ષની સમયતિની વ્યાખ્યા પ્રાચીન વ્યવસ્થાને મળતી નથી આવતી, ને વિષમયતિ તો પ્રાચીન ગ્રંથોમાં છે જ નહિ. તોપણ આપણે એ વ્યાખ્યાઓ ખરી છે એમ સ્વીકારીએ તો સવાલ એ થાય છે કે, સમગ્રહ અને વિષમગ્રહના પ્રકારમાં અને આમાં તફાવત શો ? તેનો ખુલાસો થઈ શકતો નથી. ને તેમાં લયની પ્રવૃત્તિના નિયમની વાત ક્યાં રહી ? અસ્તુ ! હવે બીજાં લક્ષણો જોઇએ. “ ગોપુચ્છયતિ ત્રણ ચાર અથવા તે કરતાં વધારે સ્વરો મળીને થાય છે. જેમકે सा री ग. सा री ग म વગેરે.
आ आ

પ્લુતયતિ—જે સ્વરો અથવા વર્ણ ઉપર પ્લુતયતિનું ચિન્હ ગણ્યું હોય તે સ્વરમાંના અથવા વર્ણમાંના આદિસ્વરનું અથવા વર્ણોચ્ચાર કરી તે પછી નાનો ઉચ્ચારણ અ૰ આ૰ ઉપર ખટકો અથવા ઝોકો દેવો. આ યતિ ઘણું કરીને નીચલી અને મધ્યમ સપ્તકના સ્વરોમાં થાય છે. જેમકે, सा री ग म प ध सा
आ



મૃદંગયતિ—મૃદંગયતિ ત્રણ ચાર અથવા વધારે સ્વરો મળીને થાય છે. મૃદંગયતિમાં પ્રથમ સ્વરનો ઉચ્ચાર સાધારણ રીતે કરીને ઉત્તરોત્તર પહોળો અવાજ કરતાં જવો. તે જેટલા સ્વરો સુધી મૃદંગયતિનો પ્રથમનો ભાગ હોય ત્યાં સુધી અનુક્રમે પોહોળો કરી અને ઉત્તરાર્ધનો પ્રથમ પ્રમાણે સાધારણ ઉચ્ચાર કરવો જેમકે:—स गा म = स आ म



(સંગીતાનુભવ પૃ૰ ૨૧–૨૨.)

આ પ્રમાણે પ્રો૰ મૌલાબક્ષે માહીતી આપી છે. તેમાં પ્લુતયતિ નવીન જણાય છે. તે પિપીલિકાનો અપભ્રંશ થવાથી થયો હશે એમ તેના સ્વરૂપ ઉપરથી કહી શકાતું નથી. ને મૃદંગયતિનું લક્ષણ પ્રાચીન સાથે મળતું આવતું નથી. પરંતુ પ્રો૰ મૌલાબક્ષ જે યતિઓ વિષે કહે છે તેમાંથી કેટલા યતિમાં યતિત્વના ધર્મો છે તે જોવું જોઇએ. જે સ્વરસમૂહો તાલથી નિયમિત હોય, ને તેમાં લયની પ્રવૃત્તિના નિયમનું કંઈ પણ અંગ હોય તેને આપણે યતિત્વનો ધર્મ કહીશું. એ ધર્મ સમ અને વિષમયતિમાં નથી. તે તો ચોખ્ખી રીતે સમ અને વિષમગ્રહનો પ્રકાર છે. ગોપુચ્છ યતિમાં યતિત્વનો કંઇક ધર્મ છે એમ કહી શકાશે. પ્લુતયતિ એ યતિ છેજ નહિ, ને તેઓ જેને પ્લુતયતિ કહે છે તેને

એકસેન્ટ (આઘાત) નો પ્રકાર કહી શકાય. મૃદંગયતિમાં માત્ર સંપૂર્ણ અંશે યતિત્વનો ધર્મ છે. પરંતુ તેનું લક્ષણ પ્રાચીન લક્ષણથી બીજી રીતનું છે.

૧૦. પ્રસ્તાર.

૧૪૪. તાલનો દશમો પ્રાણ પ્રસ્તાર છે. પૂર્વે અંગો વિષે કલમ ૮૬ થી ૯૧ સુધી વિસ્તાર કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં જણાવ્યું છેજ કે, મુખ્ય ૬ અંગો તથા તે અંગોના મિશ્રણથી મિશ્ર અંગો અનેક બનાવી શકાય છે. કોઈ પણ અંગ લઇએ, પછી તે મુખ્ય અંગ હોય કે મિશ્રઅંગ હોય, તે અંગ જેટલી માત્રાની કિંમતનું હોય તેનાં કેટલાં રૂપો નીકળી શકે તે કહાડવાની રીતને પ્રસ્તાર કહે છે. એક માત્રાના અંગથી માંડીને તે ૧૬ માત્રાના અંગ સુધીનાં જે મુખ્ય અને મિશ્રઅંગો છે તે દરેકનાં રૂપો નીચે પ્રમાણે થાય છે.

અંગનાં નામ.	ચિન્હ	ગણિત		કેટલાં રૂપ.
૧ માત્રાનું વિરામ અંગ.	˘	૧	=	૧
૨ „ દ્રુત અંગ.	०	૧ + ૧	=	૨
૩ „ દ્રુતવિરામ અંગ.	०̆	૨ + ૨	=	૪
૪ „ લઘુ અંગ.	।	૪ + ૪	=	૮
૫ „ લઘુવિરામ અંગ.	।̆	૮ + ૮	=	૧૬
૬ „ લઘુદ્રુત અંગ.	।०	૧૬ + ૧૬	=	૩૨
૭ „ લઘુદ્રુતવિરામ અંગ.	।०̆	૩૨ + ૩૨	=	૬૪
૮ „ ગુરૂઅંગ.	S	૬૪ + ૬૪	=	૧૨૮
૯ „ ગુરૂવિરામ અંગ.	S̆	૧૨૮ + ૧૨૮	=	૨૫૬
૧૦ „ ગુરૂદ્રુત અંગ.	S०	૨૫૬ + ૨૫૬	=	૫૧૨
૧૧ „ ગુરૂદ્રુતવિરામ અંગ.	S०̆	૫૧૨ + ૫૧૨	=	૧૦૨૪
૧૨ „ પ્લુત અંગ.	S̀	૧૦૨૪ + ૧૦૨૪	=	૨૦૪૮
૧૩ „ પ્લુતવિરામ અંગ.	S̀̆	૨૦૪૮ + ૨૦૪૮	=	૪૦૯૬
૧૪ „ પ્લુતદ્રુત અંગ.	S̀०	૪૦૯૬ + ૪૦૯૬	=	૮૧૯૨
૧૫ „ પ્લુતદ્રુતવિરામ અંગ	S̀०̆	૮૧૯૨ + ૮૧૯૨	=	૧૬૩૮૪
૧૬ „ કાકપદ અંગ. (ચતુર્મુખ)	×	૧૬૩૮૪ + ૧૬૩૮૪	=	૩૨૭૬૮

આ પાઠમાળામાં જે ૨૩ તાલો આપ્યા છે, તેનાં અંગો જોતાં કોઇ પણ તાલનું અંગ પાંચ માત્રાથી મહોટું નથી. અને પ્રત્યંગ ચાર માત્રાથી મહોટું નથી. જેમકે, ધમાર તાલનું ।̆ ।̆ । આવું સ્વરૂપ છે તેમાં ।̆ અંગો પાંચ પાંચ માત્રાનાં છે, ને ત્રિતાલનું ।S। આવું સ્વરૂપ છે, તેમાં S આ અંગ ૮ માત્રાનું છે તેથી (કલમ ૯૧ પ્રમાણે) તેમાં ચાર માત્રાનું અંગ અને ૪ માત્રાનું પ્રત્યંગ છે. તેથી ૪ કે પાંચ માત્રા સુધીનાં અંગનો પ્રસ્તાર કહાડી જૂદાં જૂદાં રૂપો આપીએ છીએ.

૧૪૫. પ્રસ્તારથી રૂપો કહાડવાની રીત— જે અંગનો પ્રસ્તાર કહાડવો હોય તે

અંગ પ્રથમ લખવું. તેની નીચે તેથી ઓછી માત્રાનું અંગ લખવું. એટલે કે, જો આપણે લઘુઅંગ (૪ માત્રાના અંગનો) પ્રસ્તાર કહાડવો હોય તો પ્રથમ લઘુઅંગનું ચિન્હ લખવું, તેની નીચે ૩ માત્રાના અંગનું દ્રુતવિરામનું ચિન્હ લખવું; આ પ્રમાણે લખતાં બાકીની ૧ માત્રાનું અંગ તેની જોડમાં ડાબી તરફ લખવું; આથી બીજું રૂપ થશે. પછી બીજા રૂપમાં જેટલાં ચિન્હ હોય તેમાંથી ડાબી બાજુએ જે રૂપ હોય તેની નીચે, તેથી ઓછી કીંમતનું ચિન્હ મૂકવું ને જમણી તરફ ઉપર જે ચિન્હો હોય તેજ નીચે મૂકી દેવાં, ને બાકીની ખુટતી માત્રાનું ચિન્હ ડાબી તરફ મૂકી માત્રાઓ પૂરી કરવી. પણ જો તેજ રૂપ જો માત્ર એકજ માત્રા (વિરામ)નુ હોય તો તેની પાસેના જમણી તરફના તેથી મોટા ચિન્હની નીચે, તેના કરતાં નહાનું ચિન્હ મુકવું ને જમણી તરફ ઉપરનાંજ ચિન્હો મૂકી દઈ, ખુટતી માત્રાનાં ચિન્હો ડાબી તરફ મૂકવાં. એ જ નિયમ તમામ રૂપોને માટે જાણી લેવો. મતલબ કે, પિંગળમાં ગુરૂ લઘુનો પ્રસ્તાર કરવાની જે રીત છે તેજ રીત અહિં સમજી લેવી. તેમાં "ઉપર ગુરૂ નીચે લઘુ" એ રીત પ્રસિદ્ધ છેજ. તેમ લઘુની નીચે દ્રુતવિરામ, દ્રુતવિરામની નીચે દ્રુતઅંગ, ને દ્રુતઅંગની નીચે વિરામ અંગ લખવાં. એમ છેલ્લે સર્વે વિરામ અંગો આવતા સુધી પ્રસ્તાર કહાડવો. આ રીત પ્રમાણે ૧ માત્રાના અંગથી તે ૫ માત્રાના અંગ સુધી પ્રસ્તાર કહાડી બતાવીએ છીએ.

પ્રસ્તારનાં રૂપ. ચિન્હના પ્રકારથી.		પ્રસ્તારનાં રૂપ. સંખ્યાના પ્રકારથી.	સ્વરની નીચે કાળ આપી સ્વર પ્રકારથી.
(૧) ⌣	વિરામ અંગનો પ્રસ્તાર.	૧	स
(૧) ०	દ્રુત અંગનો પ્રસ્તાર.	૨	साऽ
(૨) ⌣ ⌣		૧—૧	स स
(૧) ŏ	દ્રુતવિરામનો પ્રસ્તાર.	૩	साऽ.
(૨) ⌣ ०		૧—૨	स साऽ
(૩) ० ⌣		૨—૧	साऽ स
(૪) ⌣ ⌣ ⌣		૧-૧-૧	स स स
(૧) I	લઘુઅંગનો પ્રસ્તાર.	૪	सा४
(૨) ⌣ ŏ		૧—૩	स साऽ.
(૩) ० ०		૨—૨	साऽ साऽ
(૪) ⌣ ⌣ ०		૧—૧—૨	स स साऽ

(૫)	ŏ ˘	૩—૧	साऽ० स
(૬)	˘ o ˘	૧—૨—૧	स साऽ स
(૭)	o ˘ ˘	૨—૧—૧	साऽ स स
(૮)	˘ ˘ ˘ ˘	૧—૧—૧—૧	स स स स
(૧)	Ĭ	લઘુવિરામનો પ્રસ્તાર. ૫	सा स
(૨)	˘ I	૧—૪	स साऽ
(૩)	o ŏ	૨—૩	साऽ साऽ०
(૪)	˘ ˘ ŏ	૧—૧—૩	स स साऽ०
(૫)	ŏ o	૩—૨	साऽ० साऽ
(૬)	˘ o o	૧-૨-૨	स साऽ साऽ
(૭)	o ˘ o	૨-૧-૨	साऽ स साऽ
(૮)	˘ ˘ ˘ o	૧-૧-૧-૨	स स स साऽ
(૯)	I ˘	૪—૧	साऽ स
(૧૦)	˘ ŏ ˘	૧—૩—૧	स साऽ० स
(૧૧)	o o ˘	૨—૨—૧	साऽ साऽ स
(૧૨)	˘ ˘ o ˘	૧-૧-૨-૧	स स साऽ स
(૧૩)	ŏ ˘ ˘	૩—૧—૧	साऽ० स स
(૧૪)	˘ o ˘ ˘	૧-૨-૧-૧	स साऽ स स
(૧૫)	o ˘ ˘ ˘	૨-૧-૧-૧	साऽ स स स
(૧૬)	˘ ˘ ˘ ˘ ˘	૧-૧-૧-૧-૧	स स स स स

તબલાં અને પખવાજ વગાડનારાઓને માટે પ્રસ્તારનો ઉપયોગ ઘણો છે. એ વિષે તબલાંના પાઠમાં વગાડવાના શબ્દોથી સમજાવવામાં આવશે.

૧૪૬. આ ૧૦ પ્રાણ આપણા દેશમાં બહુ જાણવામાં નથી. તેથી તાલ વિષે કોઈ કેમ ધારે છે ને કોઈ ભલતું જ માની બેસે છે. તાલના ૧૦ પ્રાણ તે માત્રારૂપ જે કાળ અને **તાલ** એનાં ચોક્કસ બંધનો છે. કાળ, **માર્ગ, ક્રિયા, અંગ, ગ્રહ, જાતિ, કળા, લય, યતિ** અને **પ્રસ્તાર** એમાં **કાળ, માર્ગ** અને **લય** એ ત્રણે માત્રાનું માન ચોક્કસ રીતે જાળવી રાખવાનો વિચાર ચલાવે છે. **અંગ** અને **ક્રિયા** તાલ(તાળી કે ખાલી)નું માપ નક્કી કરે છે, અને એ નક્કી કરેલા કાળરૂપ ક્ષેત્રના માપમાં કાયમ રહી **ગ્રહ, જાતિ, યતિ** તથા **પ્રસ્તાર** એ ક્ષેત્રને અનેક રીતે ખેડે છે, ને તે ખેડવાની કુશળના ચાલાક ખેડુત (ગાયક કે વાદક) ઉપર આધાર રાખે છે.

૧૦ પ્રાણની યોગ્યતા.

કાળના ૧૦ પ્રાણનું જ્ઞાન થવાથી કાળરૂપ જે ઈશ્વર તેનું કંઇક ભાન થાય છે, ને તેની જૂદી જૂદી લય તથા ગતિઓનો મન ઉપર સંસ્કાર થવાથી તેથી જે અનેક જાતનાં રસોનું ભાન થાય છે તે તો વળી જૂદુંજ. એક માત્રા જેટલા કાળના અવકાશમાં ગાયક કે વાદક જેમ વધારે સ્વરો પ્રકટ કરી તાન આલાપ ઉપજાવે તેમ અલૌકિક આનંદની પ્રતીતિ થાય છે, તેમ આ સૃષ્ટિમાં એક ક્ષણ જેટલા કાળમાં જે અનંત વિકારો પલટાઈ જતા હશે તે કેવી રીતે પલટાતા હશે, અને તે પલટાવાથી સમષ્ટિરૂપ ઈશ્વર નિરિચ્છપણે જીવન્મુક્ત જ્ઞાની પુરૂષોને કેવો વિલક્ષણ આનંદ આપતો હશે તે તો જાણનાર જ જાણે !! જેમ એક લઘુ જેટલા કાળમાં કોઈ ગવૈયો એટલી તૈયારીની તાન લે કે તે સાંભળી આપણે ચમકી જઈ ભાન ભુલી જઇ "અહાહા, અહાહા" એવા ઉદ્ગારો કહાડીએ છીએ; તો પછી જે સૃષ્ટિકર્તા આ સમસ્ત બ્રહ્માંડના પ્રકૃતિ દ્રવ્યના અનંત પરિણામો દરેક ક્ષણમાં અનહદ કુશળતાથી કર્યાંજ જાય છે તેના તાન આલાપથી ને તૈયારીથી, તેના પૂર્ણ સ્વરૂપને અનુભવનારા જ્ઞાની પુરૂષોને કેટલો આનંદ થતો હશે? આ વિષય આપણી કલ્પનાથી બહાર છે, જેથી એવા અનંત, અમેય કાલસ્વરૂપ ભગવાનને મનથી અને વાણીથી કંઈ પણ ઉપમા નહિ આપતાં મુગા રહી નમસ્કાર કરીએ.

પાઠ ૧૨ મો.

સંગીતલેખન પદ્ધતિ. (નોટેશન સિસ્ટમ.)

(NOTATION SYSTEM)

૧૪૭. કોઇ પણ ગાયન જે રીતે ગાવામાં આવતું હોય તેજ રીતથી (૧) તે ગાયનના દરેક અક્ષરો જે જે સ્વરમાં બોલાતા હોય તે તે **સ્વરો** તથા (૨) તે સ્વર સહિત બોલાયલા ગાયનના અક્ષરો કેટકેટલા કાળ સુધી લંબાય છે કે ટુંકાય છે તેનાં **કાળ** બતાવનાર ચિન્હો, (૩) તેમજ ગાયનના કોઈ અક્ષર ઉપર ભાર મુકવો પડે, અથવા કોઈ અક્ષર મોટેથી થડકાઇને બોલવો કે ધીમેથી બોલવો વગેરે જે ખાસ **ક્રિયાઓ** કરવી પડે છે તે; એ ત્રણે બાબતો બતાવવા માટે તે તે બાબત વિષેની ખાસ નિશાનિઓ અથવા વિષયદર્શક સંજ્ઞાઓ નક્કી કરી, તે સંજ્ઞાઓ ગાયનના સ્વરોને જોડીને, તેની નીચે ગાયનની કવિતાના અક્ષરો લખી, આખું ગાયન લખવાની રીતને **સંગીતલેખન પદ્ધતિ** કહે છે. એને માટે એક દાખલો આપીશું એટલે સમજાશે. દાખલા માટે લલિત છંદ લઇએઃ

સંગીતલેખન એટલે શું ?

	નર રળી ગણે,	ન્યાલ હું થયો,	લલિત લક્ષણો,	જ્ઞાનમાં ગયો. ૧.
અથવા—	કરણરાય તું,	કયાં હરે ગયો,	નગર છોડીને,	શીદને ગયો. ૧.
અથવા—	અરર ઓ પ્રભૂ,	શું હવે થશે,	દિન વિયોગના	શી રીતે જશે. ૧

લલિત છંદની જૂદી જૂદી બે ત્રણ કવિતાઓ આપણામાં જે બોલાય છે તેની એક એક કડી આપી છે. એ કવિતાઓ જે સાદી ઢબથી બોલાય છે તેજ સાદી ઢબથી ગવાતાં તેના દરેક અક્ષરો જે જે સ્વરોમાં બોલાય છે તે સ્વરો લખી નીચે પ્રમાણે કવિતા લખીએ છીએ. જેમકે—

स स स सा रि म ग म प म ग रि ग रि सा रि ग रीं ग रीं स सा
ક ર ણ રા ય તું ક્યાં હ રે ગ યો ન ગ ર છો ડી ને શી દ રે ગ યો.
અ ર ર ઓ પ્ર ભુ શું હ વે થ શે દિ ન વિ યો ગ ના શી રીં તે જ શે.

આ રીતે આ કવિતા તદ્દન સાદી ઢબથી બોલતાં કે ગાતાં, તેના અક્ષરો જે જૂદા જૂદા સ્વરમાં બોલાય છે તે સ્વરો, કવિતાના દરેક અક્ષરોની ઉપર મૂકયા છે. હવે ફરીવાર એ કવિતા બોલશો અને બોલતી વખતે દરેક અક્ષર ઉપર ધ્યાન આપશો તો જણાઈ આવશે કે કોઈ અક્ષર સાધારણ રીતે બોલાય છે ને કોઈ અક્ષર ઘણા વખત સુધી લંબાવવો પડે છે. જેમકે, (કરણરાયમાં) 'રા' એ અક્ષર " કરણ " કરતાં લંબાવીને બોલાય છે, ને 'તું' એ અક્ષર 'રા' કરતાં પણ બહુજ લંબાવીને બોલવામાં આવે છે. એવીજ રીતે રે, યો, છો, ને, શી, રે, યો આટલા અક્ષરો લંબાવવામાં આવે છે. હવે એ લંબાવવામાં આવતા અક્ષરો કેટકેટલી માત્રા (કાળ) સુધી લંબાય છે તેનાં ચિન્હો સ્વરની નીચે આપી ફરી તેજ સ્વરો અને કવિતા લખી જઇએ.

स स स सा रि म ग म प म ग रि ग रि सा रि ग रें ग रें स सा

ક ૨ ણુ રા ય તું ક્યાં હ રે ગ યો ન ગ ર છો ડી ને શી દ રે ગ યો

આ પ્રમાણે દરેક સ્વર લંબાવીએ કે ટુંકાવીએ તે પ્રમાણે કવિતા લખી. પરંતુ એનો તાલ કયો, તેનો જે તાલ હશે તેની માત્રાઓ કેટલી, ને તે પ્રમાણે કયા અક્ષર ઉપર તાળી કે ટકોરો મારવો અને કયા અક્ષર કે સ્વર ઉપર ખાલી આપવી, તેમજ દરેક તાળીનો ગાળો જેટલી માત્રાઓનો હોય, ને આખા ગાયનમાં કુલે જેટલી તાળીઓ પડતી હોય તે સર્વે માત્રાઓનો સરવાળો ગણતાં બધો મેળ મેળવી શકાય તે સારૂ તાળી ને ખાલીના માપથી સ્વરોના ભાગ પાડવા; એ બધી ક્રિયા બતાવવા સારૂ તાળી કે ખાલીનાં કે ભાગ પાડવાનાં ચિન્હો આપી વળી એજ કવિતા વધારે ચોક્કસ અને સ્પષ્ટ રૂપમાં લખીએ.

લલિતવૃત્ત. સાદી ઢબ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

स स स सा रि | म | ग म प म | ग | रि ग रि सा रि | ग | रीं ग रीं सा | सा |

ક ૨ ણુ ગ ય તું ક્યાં હ રે ગ યો ન ગ ર છો ડી ને શી દ રે ગ યો.

આ ઢબ બોલવામાં દાદરો તાલ આવે છે. તેની ૬ માત્રા છે. તેથી દરેક ૭ ૭ માત્રાના સ્વરોનો એક એક ભાગ, સ્વરો વચ્ચે ઊભી લીટી કરીને છુટો પાડ્યો છે; તેથી એવા દરેક ભાગમાં ૭ ૭ માત્રાઓ ગણવાનું ઠીક થઈ પડે છે.

આવાં આવાં જૂદી જૂદી જાતનાં ચિન્હોથી કવિતા લખવાની રીતને **સંગીતલેખનપદ્ધતિ** કહે છે. આ પદ્ધતિથી કવિતા કે ગાયનના સ્વર, તાળ, માત્રા, અને બીજી કોઈ પણ જાતની વિશેષ ક્રિયાઓ, એ બધાનો ચોક્કસ હિસાબ રહે છે. ને તેથી ગાનાર વગાડનારને બહુજ સરલ થઈ પડે છે. એને **સંગીતલેખન** એવું ટુંકું નામ આપી, એ પદ્ધતિ વિષે હવે વિશેષ વિચાર કરીએ.

કોઈ પણ ગાયન કે સ્વરોની રચના કે વાજામાં વગાડવાની ગત અથવા તબલાં વગેરે લય વાદ્યો વગાડવાના શબ્દો (પરન-પાટવર્ણ) કે એકાદ નાચની ગતના શબ્દો એ બધું આ પદ્ધતિથી લખવામાં આવે છે, માટે તે પદ્ધતિ સંગીતમાં અતિશય ઉપયોગી હોઈ શકે એ ચોખ્ખું જ છે.

સંગીતલેખનથી થતા લાભ

૧૪૮. ક્યાં હિંદુસ્થાન ને ક્યાં યુરોપ કે અમેરિકા !! પણ એ દેશોમાંથી દર અઠવાડીએ હજારો ગાયનો આ પદ્ધતિથી લખાઈને આવે છે ને તમામ હિંદુસ્થાનમાં બેંડ વગાડનારાઓ તેનો ઉપયોગ કરે છે જેમ તમારો ફોટોગ્રાફ તમારા કોઈ પરદેશી મિત્રને મોકલશો તો તે તમારી આકૃતિ બરાબર અનુભવશે, તેવી રીતે સંગીતલેખન એ ગાયન કે કવિતાનો કે તમારા મગજમાં રમી રહેલી એકાદ સુરાવટ, એ બધાનો ફોટો છે. ધારો કે તમે એક ગાયન તાલ સુરમાં બરાબર ગાઓ. હવે તે ગાયન તમે જો સંગીતલેખનથી લખીને

વિલાયતમાં મોકલશો તો ત્યાંના લોકો તુરત જ વાંચીને, તમે જેવું ગાતા હતા તેવુંજ ગાશે અને વગાડશે. સંગીતલેખનથી સંગીત સદા જીવતું રહે છે એ મ્હોટો લાભ છે. આજથી હજાર પાંચસેં વર્ષ ઉપર જે કવિઓ થઈ ગયા તેઓએ પોતાનાં બનાવેલાં સંગીતો જો આ પદ્ધતિથી લખી રાખ્યાં હોત તો આજે તે બહુજ કીમતી થઈ પડયાં હોત, પરંતુ આજે તો તેમની શબ્દમય કવિતારૂપ રચનાઓ જ માત્ર રહી ગઈ છે, ને તે સાથેની કવિના મનમાં ઉપજેલી સુરાવટ, તેનો તો આજે પત્તો પણ નથી (તદ્દન નાશ પામ્યા જેવી થઈ છે). પ્રેમાનંદ, મીરાંબાઈ, નરસિંહમહેતા, દયારામ વગેરે સારા સારા કવિઓનાં જે ગાયનો આજે આપણે ગાઇએ છીએ તેના સ્વરો, એ મૂળ કવિઓ જે સુરાવટથી ગાતા હશે તેજ સુરાવટથી હાલ ગાવામાં આવે છે કે કેમ એ ચોક્કસપણે કહી શકાશે નહિ. પ્રેમાનંદ જેવા કવિએ આપેલા અનેક રાગોના સ્વરો નાશ જ પામ્યા છે. હાલના સાહિત્યના પોષકો જૂના સાહિત્યને છપાવી વ્યવસ્થિત કરવામાં જેટલું લક્ષ આપે છે તેટલું લક્ષ, એ સાહિત્યોના સ્વરોનું શોધન કરવામાં બીલકુલ આપતા નથી, ને એ વિષે તેમને કશો મણ ખ્યાલ નથી. એથી પરિણામ એ આવે છે કે માત્ર શબ્દમય કવિતાઓનાં અલંકાર વિનાનાં નિસ્તેજ ખોળીયાં પડી રહે છે.

હાલમાં આપણા ગુજરાતમાં જે સારા સારા કવિઓ છે તેમને સંગીતના જ્ઞાન સાથે આ પદ્ધતિ એટલી બધી ઉપયોગી છે કે, તે વિષે લખવા જતાં ગ્રંથનો વિસ્તાર થઈ જાય. આ પદ્ધતિથી એક મ્હોટો ફાયદો એ છે કે, અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છંદો, કે જેમનાં માપ તો પિંગળમાં નિયમિત થઈ ગયાં છે, પરંતુ તે સિવાય આજકાલ નાટકોમાં જે હજારો નવી નવી પદ્ય રચનાઓ થવા માંડી છે, તેમજ મીરાં, નરસિંહમહેતા, દયારામ, સુરદાસ, કબીર વગેરે પ્રાચીન કવિઓનાં અનેક પદો, તથા વ્યવહારમાં ગવાતાં સેંકડો સ્ત્રીગીતો, એ બધામાંથી કોઇ પણ અમુક સંગીતના માપવાળી કવિતા રચવી હોય તો ગુંચવણ પડતી નથી, ને આ પદ્ધતિથી એ કવિતા સરલ થઈ પડવા ઉપરાંત તેના માપનું ધોરણ મનમાં રમી રહે છે, ને નવીન કવિતા બહુજ સરલ રીતે બનાવી શકાય છે પરંતુ આ વિષય હાલના કવિઓ નહિ જાણતા હોવાથી પિંગળની બહારના પદ્યો બનાવતી વખતે એવી ભૂલો કરે છે કે, માત્રાઓનો મેળ મળતો નથી, ને તાલની જગાઓ બરાબર છુટી નહીં પડતાં ગોટાળા ભરેલુ થઈ પડે છે. હાલના કવિઓની કવિતાના અનેક ઉદાહરણો લઈ એ ભૂલ બતાવી શકાય તેમ છે. પ્રાચીન કવિઓએ પણ એવીજ ભૂલો કરી છે. દયારામ જેવાએ પણ એવી ભૂલો કરી છે તો બીજાની વાત જ શી!!

માટે જો કવિતાનુ કુદરતી માપ સમજવું હોય, ને પોતે બનાવેલી કવિના આપણા મગજમાં જે સ્વરોની રચનાને લઇને ઉત્પન્ન થઈ તેજ સ્વરરચનાને કાયમ કરવી હોય, ને હાલ થોડાં ઘણાં પણ લોકપ્રિય પ્રાચીન સંગીતો લોકોને મ્હોએ પરંપરાથી ગવાતાં આવે છે તેમને કાયમ રાખવા હોય તો આ પદ્ધતિમાં એ બધુ સાહિત્ય લખાઈ છપાઈ વ્યવસ્થિત રાખવું જોઇએ.

સંગીતકલામાં એ પદ્ધતિ તો અતિશય જ ઉપયોગી છે. એ પદ્ધતિ જ્યારે સામવેદની રચના થઈ ત્યારે ઉત્પન્ન થઈ હતી. પરંતુ તે ત્યાંજ અટકી પડી. પછી એવો ઈ૦

સં૦ ૧૩-૧૪ સૈકા સુધી કંઇક થોડો દેખાવ દીધો. પછી આપણું સંગીત મુસલમાનોના હાથમાં સપડાયું ત્યારથી પ્રાચીન પદ્ધતિ વ્યવહારમાંથી ચાલી ગઈ ને કદાચ રહિ તો કોઈ કોઈ ગ્રંથોમાં ગુપ્તપણે પડી રહી મુસલમાનોએ આપણી સંગીતકલાને બહુજ સરસ કેળવી એમાં શક નથી; પરંતુ તેમનામાં વિદ્યાનો છાંટો ન મળે તેથી **તાનસેન, બૈજુબહાવરા** વગેરેનાં તેમજ તે પછીના મુસલમાન કળાવાનોએ રચેલાં સંગીતો પરંપરાથી મોએ રાખવા માંડ્યાં. એથી એ પરિણામ આવ્યું કે, આ પદ્ધતિ નાશ પામી ને ઉત્તમોત્તમ રાગ રાગણીઓનાં સંગીતો, રચનાર પુરૂષમાં જે ઉત્તમતાથી ઉત્પન્ન થયાં તે ઉત્તમતા તેમના મરણ પછી તેમની સાથે બળી ભસ્મ થઈ, ને ગુરૂની ખરી ખુબી શિષ્યમાં નહિ, ને શિષ્ય વળી પોતાના થોડા જ્ઞાન ઉપર મુસ્તાક બની તેમાં ફેરફાર કરી જે ભ્રષ્ટ રૂપ થાય તે વળી તેના ઉપશિષ્યમાં તેથી પણ ઉતરતી સ્થિતિમાં ઉતારી આપે. આવી સ્થિતિ થવાથી હજાગે સારાં સારાં ગાયનો હાલ ગવૈયાઓને મોઢે છે ને તેઓ તેમાં જે સરસ કુશળતા વાપરી જે આનંદ બતાવે છે તે બધું જતું રહેશે, ને શુષ્ક સંગીત પાછળ પડ્યું રહેશે. જેથી આપણા દેશમાં આ પદ્ધતિ બધે પ્રસરે ને જે સંગીતના હિતેચ્છુઓ છે તેઓ આ કળાને સારા પાયા ઉપર આણી પ્રાચીન અર્વાચીન સંગીતને કાયમ કરે તોજ સંગીત જીવતું રહેશે; નહિ તો તે નાશ પામશે કે કેમ તેની ફિકર કરવા જેવું છે.

ગાયનશાસ્ત્ર શીખનાર નવા અભ્યાસીને માટે સંગીત લેખનપદ્ધતિ કેટલી બધી ઉપયોગી છે તે વિષે વધારે લખવાની જરૂરજ નથી. ગમે તે ગાયનો કે સુરાવટો તાલ માત્રાથી અને સ્વરોનાં ચિન્હોથી લખીને રાખ્યાં હોય તો (એક વખત આ પદ્ધતિ જાણી લીધા પછી) વિદ્યાર્થીને માત્ર કસરત (પ્રેકટીસ) કરવાની જ બાકી રહે છે. પછી શિક્ષકની જરૂર જ પડતી નથી, ને આ પદ્ધતિથી તેનું જ્ઞાન નિર્ભેળ થાય છે.

જુદી જુદી સંગીત-લેખન પદ્ધતિઓ.

૧૪૯. આ પદ્ધતિ પ્રથમ તો સારી રીતે ખીલવીને ફેલાવો કરવાનું માન કલકત્તા વાળા પ્રસિદ્ધ સુરેન્દ્રમોહન ટાગોરને છે. તેમણે અંગ્રેજી લેખનપદ્ધતિને સામે રાખી તેના જેવી આર્ય પદ્ધતિ ચાલૂ કરીને અનેક ગ્રંથો છપાવ્યા. ત્યાર પછી અનેક વિદ્વાનોએ જૂદી જૂદી પદ્ધતિઓ કહાડી, પરંતુ તે સર્વેમાં વડોદરાના સંગીતના આચાર્ય અને અમારા ગુરૂ મરહુમ **પ્રોફેસર મૌલાબક્ષ** એમની પદ્ધતિ જ વખાણવા લાયક છે. એ પદ્ધતિ અંગ્રેજીમાં જે બે પદ્ધતિઓ ચાલૂ છે તેના કરતાં વિશેષ સરલ હોઈ આર્ય સંગીતને વધારે અનુકૂળ છે. સંગીતલેખન પદ્ધતિ તેમણે પ્રથમ શરૂ કરીને, તેનો પ્રસાર વડોદરા રાજ્યમાં ગાયનશાળાઓ દ્વારા કર્યો, તેથી અનેક શિષ્યો એ પદ્ધતિથી શીખીને તૈયાર થયા છે. અમે એમની પદ્ધતિમાં સહેજ ફેરફાર કરી આ ગ્રંથમાં કાયમ રાખી છે. તે ફેરફાર પ્રાચીન ગ્રંથોના આધારથી, અંગ્રેજી લેખન પદ્ધતિ ઉપરથી, છાપખાનાની સગવડ ઉપર આધાર રાખી તથા સરલતા ઉપર લક્ષ રાખી કેટલાંક ચિન્હો ફેરવી, કેટલાંક નવાં બનાવી કર્યો છે; એ વિષે ગયા પાઠોમાં જે તે વિષયોના વર્ણનમાં જણાવ્યું જ છે. મુંબઇ ઇલાકામાં જૂદા જૂદા વિદ્વાનોએ પોતપોતાની પદ્ધતિઓ બનાવી છે. વડોદરાના પ્રોફેસર ફૈજમહમદ તથા પૂનાના રા. રા. નારાયણરાવ બનહટ્ટી બી. એ. તેમજ **ભાવનગરના શ્રીમન્મહારાજા સાહેબ** તેમ બીજાઓની

પદ્ધતિઓ તેમના ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે આથી જેને જે ફાવે તે પોતે નવી નવી પદ્ધતિઓ રચે ને તેથી સમગ્ર હિંદમાં હજારો પદ્ધતિઓ ઊભી થાય, ને એક પદ્ધતિનું ઓળખાણ બીજાને ન થતાં અવ્યવસ્થા થાય એ સિવાય બીજો લાભ થવાનો નહિ તે કરતાં તો એકજ પુરુષ જે પદ્ધતિ ચલાવે ને તે પદ્ધતિનો જો બહોળો પ્રસાર થએલો હોય તો તેજ પદ્ધતિને સુધારી તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે એ માર્ગ યોગ્ય ગણાય એ સ્પષ્ટ જ છે જેથી હવે પ્રો૦ મૌલાબક્ષની પદ્ધતિને અનુસરતી સંગીતલેખનપદ્ધતિના ચિન્હો મુકરર કરવાનો પ્રયત્ન કરીએ

૧૫૦ સંગીતલેખન અથવા નોટેશનનો આધાર દરેક રીતે ચિન્હો કે નિશાનીઓ ઉપર છે તેથી એ ચિન્હોને આપણે ૩ વર્ગમાં વહેંચી નાખીએ જે ચિન્હોથી સ્વરો સંબંધી વ્યવસ્થા સૂચવાય છે તેને આપણે **સ્વરલેખન** કહીશું જે ચિન્હોથી માત્રા કે તાલ સંબંધી વ્યવસ્થા સૂચવવામાં આવે છે તેને **કાળલેખન** કહીશું અને જે ચિન્હોથી ગાવા કે વગાડવા માટે કેટલીક ખાસ ક્રિયાઓ કરવામાં આવે છે તેની સૂચના થઇ શકે એવા લેખનને આપણે **વિશેષક્રિયાલેખન** કહીશું એટલે કે સ્વરોના ચિન્હથી **સ્વરલેખન** થશે, કાળના ચિન્હોથી કાળલેખન થશે અને કેટલાક ક્રિયા સૂચક ચિન્હોથી વિશેષક્રિયાલેખન થશે આ રીતે દરેક વર્ગમાં જે જે ચિન્હો આવવા જોઇએ તે ચિન્હોની સમજુતી આપીએ છીએ

સંગીતલેખનના ચિન્હોના ૩ વર્ગ

૧૫૧ સ્વરલેખનનાં ચિન્હો.

(૧) સાત શુદ્ધ સ્વરોનાં ચિન્હ—ષડ્જ, ઋષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ, ધૈવત અને નિષાદ એ સાત સ્વરને માટે અનુક્રમે **સ રિ ગ મ પ ધ નિ** એવી અક્ષરરૂપ સંજ્ઞાઓ છે તે વિષે પૂર્વે કલમ ૧૭ માં જણાવ્યુંજ છે

(૨) કોમલ સ્વરોનાં ચિન્હ—કોઈ પણ સ્વર કોમળ હોય તો તે સ્વરની ઉપર ડાબી તરફ ~ આવું ચિન્હ કરવા વિષે પૂર્વ કલમ ૮૫માં જણાવ્યુંજ છે જેમકે રિ ગ ધ નિ એ ચારે સ્વરોને કોમલ લખીને બતાવવા હોય તો ˜રિ ˜ગ ˜ધ ˜નિ આ પ્રમાણે લખાય.

(૩) તીવ્ર સ્વરોનાં ચિન્હ—કોઈ પણ સ્વર તીવ્ર હોય તો તે સ્વરની ઊપર જમણી તરફ ˜ આવું ચિન્હ કરી લખવા વિષે પૂર્વે કલમ ૮૫માં જણાવી ગયા છીએ જેમકે **મ** તીવ્ર લખવો હોય તો **મ˜** આમ લખાય

(૪) સપ્તકનાં ચિન્હ—જો કોઈ સ્વર મધ્યસપ્તકથી ઉતરતો (એટલે કે મન્દ્ર સપ્તકનો) હોય તો (તે સ્વર કોમલ હોય કે તીવ્ર હોય તો પણ) તે સ્વરના માથા ઉપર • આવું બિંદુ કરવામાં આવે છે જેમકે **મ રિ ગ મં ધં નિં મં** વગેરે જો કોઈ સ્વર મધ્યસપ્તકથી ચડતો (એટલે કે, તાર સપ્તકનો) હોય તો (તે સ્વર કોમલ હોય કે તીવ્ર હોય તો પણ) તે સ્વરના માથા ઉપર ' આવી ઉભી લીટી કરવામાં આવે છે જેમકે,

सं रिं गं मं पं, गं मं धं निं વગેરે. મન્દ્રથી ઉતરતા અનુમન્દ્રને માટે તેમજ તારથી ચઢતા અતિતારને માટે ક્યાં ચિન્હો છે તેને માટે કલમ ૪૫-૪૭ માં જણાવ્યું છે.

પ્રો૦ મૌલાબક્ષે કોમલને માટે V આવું, એટલે અંગ્રેજી 'વી' જેવું ચિન્હ ગખ્યું છે અને તીવ્ર માટે સ્વરની - નીચે આવી લીટીનું ચિન્હ રાખ્યું છે. જેમકે रि કોમલ લખવી હોય તો रिV આવી રીતે લખવામાં આવે છે ને म તીવ્ર લખવો હોય તો म, આમ લખવામાં આવે છે. મન્દ્રસપ્તકને માટે સ્વરની નીચે આડી લીટી, ને તારને માટે સ્વરની ઉપર આડી લીટીનો નિયમ રાખ્યો છે. જેમકે, મન્દ્રના સ્વરો स रि ग म વગેરે; તેમજ તારના સ્વરો सं रिं गं मं વગેરે. એ રીતે કોમલ, તીવ્ર, મન્દ્ર અને તાર એ ચારે વિષેનાં ચિન્હો પ્રો૦ મૌલાબક્ષે કલ્પનાથી બનાવ્યાં છે, પરંતુ ઉપર જે ચિન્હો આપ્યાં છે, તેમાં કોમલ તીવ્રનાં ચિન્હો અર્થને અનુસરી છાપખાનાની સવડ જોઈ રાખ્યાં છે ને મન્દ્ર તથા તારનાં ચિન્હ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં છે તે રાખ્યાં છે.

૬૫૨. કાળલેખનનાં ચિન્હો.

(૫. અષ્ટકાળનાં ચિન્હો—કોઈ પણ સ્વર કે અક્ષર જેટલી માત્રા કે કાળ સુધી લંબાવવો હોય તેટલી માત્રાના ચિન્હને માટે પૂર્વે કલમ ૬૩ તેમજ ૬૮ થી ૭૬ સુધીમાં જણાવ્યું છે, તેજ ચિન્હો અત્રે સમજવાં. તે નીચે પ્રમાણે:—

કાળનાં નામ—	મહાહંસપદ.	હંસપદ.	કાકપદ. (દ્વિગુરૂ)	ગુરૂ.	લઘુ.	દ્રુત.	અણુ.	ત્રુટિ.
તેનાં ચિન્હ—	†	^	४	ऽ	I	‸	~	≈
ચિન્હ જોડેલા સ્વરો.	सा †	सा ^	मा ४	सा ऽ	म	स‸	स~	स≈
ઉપરના ચિન્હવાળા સ્વરો કેટલી માત્રા લંબાવવા.	૧૬	૮	૪	૨	૧	૦॥	૦।	$\frac{૧}{૪}$

(૬) આઠકાળની વચ્ચેનાં કાળનાં ચિન્હ—પૂર્વે કલમ ૮૦ માં જણાવ્યા પ્રમાણે ૦॥ માત્રા તેમજ ૧॥, ૩, ૬, ૧૨ માત્રાનાં ચિન્હો વિષે કહ્યું હતું તેજ વ્યવસ્થાને સાર્ધ (ડૉટેડ Dotted) કાળ એવું નામ આપ્યું છે. એટલે કે, ઉપર બતાવેલા ૮ કાળમાંના કોઈ પણ ચિન્હની આગળ ० આવું મીંડું આવે તો તેની કીંમત ૧॥ ગણી સમજી માત્રાઓ ગણવી. ઉપરના કાળમાંથી થોડાક કાળ લઈ તેના ચિન્હની આગળ મીંડું મુકી બતાવીએ.

કાળનું નામ.	હંસપદ.	કાકપદ	ગુરૂ.	લઘુ.	દ્રુત.
માત્રા ...	૮	૪	૨	૧	૦॥
ચિન્હ ...	^	४	ऽ	I	‸
દાખલો ...	सा ^	सा ४	सा ऽ	म	म‸

મીડું જોડી ૧॥ ગણી કીંમત કેવી રીતે થાય છે ?	सा^	सा ४०	सा ८०	स ०	स्
મીડું જોડતાં કેટલી માત્રા થાય ?	૧૨	૬	૩	૧॥	०॥।

આવા કાળને સાર્ધ (દોઢ ગણા) કાળ કહે છે. તે સિવાય ૯, ૭ અને ૫ માત્રાના કાળ માટે ઉપરના કાળના બે કે ત્રણ સ્વરો જોડી દઈ નિર્વાહ ચલાવવો. જેમકે, सा^ स આમ હોય ત્યાં ૯ માત્રા સમજવી; सा ४० स આમ ૭ માત્રા થઈ શકે, ને सा ४ स આમ પાંચ માત્રા થઈ શકે. એમ મિશ્ર વ્યવસ્થા જાણી લેવી.

આ બધાં કાળનાં ચિન્હો સ્વરોની નીચે જોડતી વખતે એટલું ધ્યાનમાં રાખવું કે, ગુરૂ અને તે ઉપરાંતના કાળ માટે स रि नि ને બદલે सा री नी એમ દીર્ઘ અક્ષરો લખવા, ને ग म प ध એ અક્ષરો તો ગમે તે કાળમાં તેજ રાખવા, કેમકે તેમને गा मा पा धा એમ લખીએ તો તેના ઉચ્ચાર કાનને ખરાબ લાગશે, ને અશુદ્ધ ગણાશે તે જૂદુંજ. જો કે પ્રાચીનો તેમ પણ કરતા, પરંતુ તેની નીચે ગુરૂ કે તે ઉપરાંતના કાળનાં ચિન્હો જોડતા નહોતા, પરતુ આપણે તો તે ચિન્હો જોડવાનો નિયમ રાખ્યો છે, એટલે તેમ કરવું યોગ્ય ધાર્યું નથી. એને માટે પણ પૂર્વે કલમ ૭૮ ની ટીપમાં ખુલાસાથી જણાવ્યું છે.

પ્રો૦ મૌલાબક્ષે ગુરૂ, લઘુ, દ્રુત, અણુ, ત્રુટિ એ પાંચેનાં જે ચિન્હો સ્વીકાર્યાં છે તેજ અહિં અમે પણ સ્વીકાર્યા છે. દ્વિગુરૂનુ ચિન્હ 8 આમ અગ્રેજી આકડા પ્રમાણે તેમણે રાખ્યું છે તે સુધારી મેં ૪ આમ બાળબોધ ચોગડા પ્રમાણે રાખ્યું છે. હંસપદને તેઓ કાકપદ કહે છે પણ માત્રા તો ૮ માને છે. ૮ માત્રાનુ ચિન્હ તેમણે ∧ આવું રાખ્યું છે તે સુધારી મ્હેં ^ આવું રાખ્યું છે. કેમકે, ૮ માત્રાના કાળનું નામ હંસપદ ઠર્યું ત્યારે આપણામાં પ્રાચીનકાળથી ગ્રંથો લખવામાં હંસપદના ચિન્હનો જે ઉપયોગ થતો તેજ આપણે કાયમ રાખવું જોઇએ. વળી ૧૬ માત્રાના મહાહંસપદ કાળ માટે તેમણે કશું કહ્યું જ નથી એટલે તેના ચિન્હની સરખામણીની વાત ક્યાં રહી ? તે ચિન્હ મેં નવું યોજ્યું છે. કોઈ પણ ચિન્હની આગળ મીડુ મુકી તેની કિંમત ૧॥ ગણી માનવી તે વ્યવસ્થા પ્રો૦ મૌલાબક્ષે અંગ્રેજી નોટેશનમાંથી લીધી છે તે મેં પણ સ્વીકારી છે.

(૭.) **મુખ્ય અંગોનાં ચિન્હ**—પૂર્વે કલમ ૮૭ માં મુખ્ય ૬ અંગો તથા તેમનાં ચિન્હો માટે કહ્યું છે તેજ ચિન્હો અહિં સમજવાં. એ ચિન્હો સ્વરની નીચે જોડવામાં આવતાં નથી, પણ તાળનાં સ્વરૂપો બતાવવામાં તેનો સ્વતંત્ર ઉપયોગ થાય છે. જેમકે દાદરો તાલ હોય તો ૦। આવું સ્વરૂપ લખાય, ત્રિતાલ હોય તો ।ऽ। આવું સ્વરૂપ લખાય વગેરે. એ બધી સમજણ પૂર્વે કલમ ૮૬ થી ૯૧ સુધીમાં વિસ્તારથી આપવામાં આવી છે. આ સ્વરૂપો ગાયનના મથાળા ઉપર તાલની પાસે આપવામાં આવે છે. એ ચિન્હોની યાદી નીચે આપી જઇએ છીએ.

મુખ્ય અંગનું નામ.	વિરામ.	દ્રુત.	લઘુ.	ગુરૂ.	પ્લુત.	કાકપદ.
કેટલી માત્રા ?	૧	૨	૪	૮	૧૨	૧૬
તેનું ચિન્હ.	⌣	०	।	ऽ	ऽ̀	×

(૮.) **મિશ્ર અંગોનાં ચિન્હ**—પૂર્વે કલમ ૮૮ માં આ ચિન્હો આપવામાં આવ્યાં જ છે. મુખ્ય અંગનાં ચિન્હો લઈ તેના મિશ્રણથી મિશ્ર કે પેટા અંગોનાં ચિન્હો બનાવવા વિષે એજ કલમમાં સમજાવ્યું છે. આ ચિન્હો પણ ગાયનને મથાળે જ આપવામાં આવે છે. થોડાંક ચિન્હો નિચે પ્રમાણેઃ—

મિશ્ર અંગનું નામ.	દ્રુતવિરામ.	લઘુવિરામ.	લઘુદ્રુત.	લઘુદ્રુતવિરામ.	ગુરૂવિરામ.
કેટલી માત્રા.	૩	૫	૬	૭	૯
મિશ્ર ચિન્હ કેવી રીતે થઈ શકે !	०̆	।̆	।̊	।̊̆	ऽ̆

આ બધાં મુખ્ય અને મિશ્ર કાળનાં ચિન્હો પ્રો૦ મૌલાબક્ષે પ્રાચીન ગ્રંથમાંથીજ લીધાં છે તે મેં માન્ય રાખ્યાં છે. માત્ર કાકપદઅંગનું ચિન્હ તેમણે Å આવું રાખ્યું છે તે મેં સુધારીને × આવું રાખ્યું છે.

(૯.) **તાળી, સમ અને ખાલીનાં ચિન્હો.** ગાયનના જે અક્ષર કે સરગમના જે સ્વર ઉપર તાળી કે ટકોરો મારવામાં આવે છે તે અક્ષર કે સરગમની નીચે – આવી આડી લીટી કે + આવું ભાગાકારનું ચિન્હ કરવું. તેમાં – આ ચિન્હવાળી તાળીને સાદા તાલની તાળી સમજવી અને ÷ આ ચિન્હવાળી તાળીને સમવાળા તાલની સમજવી. એ બંને ચિન્હોને સશબ્દ ક્રિયાનાં ચિન્હ સમજવાં. જે અક્ષર કે સ્વરની નીચે ખાલી આપવામાં આવે તેની નીચે ० આવું મીંડું મુકવામાં આવે છે. એને નિઃશબ્દ ક્રિયા કહે છે. જેમકે,

સા રીં ગ મ પ ધ નીં સાં
ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
÷ – ० –

(૧૦.) અંગપૂર્ણ ચિન્હ (સ્થંભ કે બાર BAR) જે તાલમાં જેટલી તાળીઓ અને ખાલી આપવામાં આવે તે તાળી તથા ખાલી કેટકેટલી માત્રાને અંતરે પડે છે, એટલે કે તેનો ગાળો કેટલી માત્રાનો હોય છે તે જણાવવા માટે એ ગાળો પૂરો થાય કે ત્યાં આગળ । આવી આડી લીટી કરી, પછી બીજો ગાળો શરૂ કરવામાં આવે છે. જેમકે

સા રીં | ગ મ | પ ધ | નીં સા | ગાયનનો જે તાલ હોય તેના અંગોની માત્રાના
÷ – ० –

ગાળા આવી રીતથી જુદા જુદા પાડવાથી આખા તાળની બધી માત્રાઓ ગણતરી ઠીક થઈ પડે છે. આ દાખલામાં ત્રિતાળની ૧૬ માત્રામાં જે ૩ તાળ ને ૧ ખાલી આપવામાં આવે છે તેમાં દરેક તાળી(અંગ)નો ગાળો ચાર ચાર માત્રાનો છે. તેથી દરેક ૪ માત્રા પૂરી થાય કે ત્યાં આગળ આવી લીટી કરી ગાળા જુદા જણાવ્યા છે. આ વિષે પાઠ ૧૦ મામાં દરેક તાલ વિષે વિસ્તારથી સમજાવ્યું છે.

(૧૪.) **ગાયનની પૂર્ણતાનું ચિન્હ**—ગાયનની પૂર્ણતા જ્યાં થાય તે સ્થળે ॥ આવી બે લીટીઓ મુકવી; એટલે કે, બે સ્થંભ પાસે પાસે મુકવા. એને માટે મૌલાબક્ષે બેડોળ ચિન્હ રાખ્યું છે. તે યોગ્ય નથી.

(૧૫.) **માત્રાલોપ (રેસ્ટ) ચિન્હ**—ગાયન ગાતી વખતે કે વગાડતી વખતે જે વચમાં કોઈ અક્ષર કે સ્વરનો ઉચ્ચાર થતો નથી ત્યારે તે સ્થળે જેટલી માત્રાઓનો વખત નાખી દેવો પડે છે, અથવા માત્રાનો લોપ કરવો પડે છે તેટલી માત્રાવાળું ચિન્હ સ્વરની જોડે મુકવામાં આવે છે. **स रि I ग । स रि ग I** । વગેરે. આ દાખલામાં **स रि** બોલ્યા પછી I એક માત્રા ખાલી રાખવી પડી છે. એવે વખતે **स रि** બોલીને મનમાં 'એક' એવો ઉચ્ચાર કરી પછી મોઢેથી **ग** નો ઉચ્ચાર કરવો. એજ પ્રમાણે **स रि ग** બોલી મનમાં "એક" બોલવું. આ પ્રમાણે જેટલી માત્રા મૂકી હોય તેટલી માત્રા મનમાં ગણી જવી. એક માત્રાનો લોપ હોય તો લઘુ મુકવો; તે I આ રીતે મુકવો. દ્રુતનો લોપ હોય તો ꜰ આમ મુકવો અને અણુનો લોપ હોય તો ꜰ આમ મુકવો. ગુરૂ, દ્વિગુરૂ વગેરે લોપને માટે તે તે કાળનાં ચિન્હો મુકવાં. એને અંગ્રેજીમાં રેસ્ટ (વિશ્રામ) કહે છે.

(૧૬.) **સ્વરસંયોગ ચિન્હ**—ગાયનનો કોઈ અક્ષર જ્યારે બે ત્રણ સ્વરમાં બોલાતો (ગવાતો) હોય ત્યારે તે અક્ષર જેટલા સ્વરમાં બોલાય તે બધા સ્વરો ઉપર ⌐¬ આવું ચિન્હ કરી સ્વરોનો સંયોગ કરવાની જરૂર છે. જેમકે, "પૂનમચાંદની" એ ગાયન (ગરબી) આપણે બોલીએ છીએ ત્યારે તેના **ચાં** અને **દ** તથા **ની** એ અક્ષરો બે કે ત્રણ સ્વરોમાં બોલાય છે. જેમકે **सा स स । रि ग म ग । म म ग म** ।
પૂ ન મ ચાં દ ની

આમાં 'ચાં આં' 'દ અ' તથા 'ની ઈ ઈ ઇ' એવા ઉચ્ચારો થઇ આકાર, અકાર, ઇકાર બે ત્રણ સ્વરોમાં લંબાઇ જાય છે. હવે એ પ્રમાણે અક્ષરનો લંબાવવામાં આવતો ભાગ, જે સ્વરમાં આવતો હોય, તે સ્વરો મૂળ બોલાતો અક્ષરનો જે સ્વર હોય તે સ્વરની પાસે મૂકી, એ બધા સ્વરો ⌐¬ આવા કૌંસથી જોડી દેવા તેને આપણે સ્વરસંયોગનું ચિન્હ કહીશું. પ્રો. મૌલાબક્ષ તેને યતિ કહે છે, ને તેઓ કૌંસને બદલે ⌒ આવી કમાનથી સ્વર જોડવાનું કહે છે; પરંતુ છાપખાનામાં તે ચિન્હવાળો ટાઇપ માત્ર બે કે ત્રણ સ્વરોને જોડવા હોય તોજ ઉપયોગી થઈ પડે છે. પણ ત્રણથી વધારે સ્વરને માટે એવી પહોળી કમાનોના ટાઇપ તૈયાર નથી હોતા. જેથી એને બદલે ⌐¬ આવું ચિન્હ વાપરવું પ્રેસની અનુકુળતાને માટે સારૂં છે. કેમકે, એ આકૃતિ ગમે તેટલી લંબાઈ સુધી લંબાવી શકાય છે, ને તેથી ૩ કે તેથી વધારે સ્વર સમૂહોને સારી રીતે બાંધી શકાય છે. જેમકે **स रि ग म प ध नि सं**. વગેરે.

ગમે તે કાળના ચિન્હથી એકજ જાતના બે સ્વરો બાંધેલા હોય તો તે બે અથવા બેથી

વધારે સ્વરોને બદલે એકજ સ્વર, બ નેના કાળના સરવાળા જેટલો લ બાવવો. જેમકે, સા સ ૪ આમ હોય તો સ બે વખત નહિ બોલતાં એકજ વખત બોલવો, પણ તે પાચ માત્રા સુધી લ'બાવવો. એકજ જાતના સ્વરો ન હોય ને એથી વધારે સ્વરો બાધેલા હોય તો તે દરેક સ્વરનો ઉચ્ચાર જુદો જુદો કરવો, પણ તેની નીચે જો કવિતાનો-ગાયનનો અક્ષર હોય તો, તે ગાયનનો અક્ષર જેટલા સ્વરના સમૂહ નીચે બધાયો હશે તેટલા સ્વરોનો ઉચ્ચાર નહી કરતા ગાયનનો અક્ષર જેવો હોય તે પ્રમાણે અ, અ, અ, અ અથવા આ, આ, આ, આ, અથવા ઈ, ઈ, ઈ ઈ અથવા ઉ, ઉ, ઉ, ઉ કે એ, એ, એ, એ, એ પ્રમાણે અકાર, આકાર, ઇકાર, ઉકાર કે એકાર પ્રમાણે ઉચ્ચાર કરવો જેમકે મ મ ગ મ ની આમ હોય ત્યા 'ની' અક્ષર પ્રથમ મ સ્વરમા બોલી પછી મ ગ મ એ ત્રણ સ્વરમા " ઈ, ઈ ઈ" એમ ઉચ્ચાર કરી લ બાવવો.

(૧૭) **જાતિદર્શક ચિન્હ**—જાતિને માટે પાઠ ૧૧ મા સ્પષ્ટતા કરી છે. સાધારણ વ્યવહારમા ૪ માત્રાના અગનો ભાગ ચાલૂ ગણુતા તેમા ૪ અક્ષરો કે સ્વરો ગણવામા આવે છે તેને બદલે ૩, ૫, ૭, ૯ કે ૧૧ સ્વરો સમાવવા પડે ત્યારે તે પ્રમાણે ધીમે કે ઉતાવળથી બોલી જવા પડે છે. એ બાબત જણાવવા માટે તે બધા સ્વરો-અક્ષરો લખીને તેમની ઉપર સ્વરસયોગ ચિન્હ લખી તેની વચમા (જેટલા સ્વરો ૪ માત્રાના અવકાશમા બોલી જવા હોય) તેટલા સ્વરોનો આકડો લખવો. જેમકે, ૪ માત્રામા ૫ અક્ષરો સમાવીને બોલવુ હોય તો સ રિ ગ મ પ (૫) આમ લખવુ. આનો અર્થ એ થશે કે, સ રિ ગ મ પ એ પાચ સ્વરાક્ષર છે તો પણ તેમને એવી ખુબીથી ઝપાટાથી બોલવા કે, તે સર્વેનો વખત ૪ માત્રા જેટલોજ થાય. આ બધો વિસ્તાર જાતિ નામના છઠ્ઠા પ્રાણુમા સમજાવેલુ છે જ.

(૧૮) **આઘાત (એકસેન્ટ Accent) ચિન્હ**—જે સ્વર કે સ્વરો આઘાત માર્યા પ્રમાણે થડકાવીને કે ભાર દઈને બોલવા હોય તે સ્વરને માથે ૬ આવુ ચિન્હ કરવુ. જેમકે, સ રિ ગ મ એમા રિ ગ થડકાવીને બોલવા હોય તો સ રિ ગ મ આમ લખવુ.

(૧૯) **સ્વરકંપનુ ચિન્હ**—જો કોઈ સ્વરને કંપાવવો હોય તો તે સ્વરના માથા ઉપર ~~~ આવુ ચિન્હ મુકવુ. જેમકે, કરણરાય તુ એમા 'તુ' લંબાવીને કપાવવો હોય તો તેના માથા ઉપર કે તે જે સ્વરમા બોલાતો હોય તે સ્વરના માથા ઉપર ~~~ આવું ચિન્હ મુકવુ. જેમકે, સ સ સ સા રિ મ ।
ક ર ણ રા ય તું
એજ પ્રમાણે જો ઘણા સ્વરો લબાવવા હોય તો તે સઘળા સ્વરો ઉપર એજ ચિન્હ મુકવુ જેમકે, સા રી ગ મ પ ધ નો સાં સ્વરને કંપાવવો કેવી રીતે તેને માટે એક દ્રષ્ટાત એવું છે કે, હારમોનિયમના પડદાની નીચલી બાજુએ ખેચવાના બરનો આવે છે તેને ડૉટ કહે છે. તેમા જમણી બાજુનો

છેલ્લેા ડૉટ ઉઘાડી બધા ડૉટસ્ બંધ કરી હારમોનિયમનો એકજ સ્વરનેા પડદેા દાબી જે ગડગડ ગડગડ સ્વર વાગશે તેનુ નામ કંપ સમજવું.

(૨૦) અમુક જ સ્વરસમૂહની પુનરાવૃત્તિ માટે ચિન્હ—એકજ જાતની સુ-રાવટ (એટલે કે સ્વર રચના) બે કે ત્રણ વખત ગાવી કે વગાડવી હેાય તેા તેટલી વખત ન લખતાં માત્ર એકજ વખત લખીને તેની આગળ — આવી લીટીએા મુકવી. જેમકે, **સ રિ ગ** એ સ્વરેા બે વખત ગાવા વગાડવા હેાય તેા **સ રિ ગ** – । આમ લખવું, જેમકે **સ રિ ગ રિ** – । **રિ ગ મ ગ** – ।, જો ૩ વખત વગાડવું હેાય તેા **સ રિ ગ રિ** – – ।, ૪ વખત વગાડવું હેાય તેા **સ સ ગ ગ** – – – । વગેરે સમજવું.

(૨૧) એકજ જાતના કાળવાળા સ્વરની અમુક વખત આવૃત્તિ માટે એમ કરવું કે, જેટલી વખત પુનરાવૃત્તિ કરવી હેાય તે સંખ્યા કૌંસમાં સ્વરની આગળ મુકવી. જેમકે **સા** ૪ વખત વગાડવેા હેાય તેા **સા** (૪) । આમ લખવું. ૩ વખત વગાડવું હેાય તેા **સા** (૩) । આમ લખવું. વગેરે

(૨૨) પહેલીવાર અને બીજીવાર—કેાઇ વખત ગાયનની કડીને અંતે કેટલાક સ્વરેા હેાય છે, તેમાના થેાડાક સ્વરેા પહેલીવાર કડી ગાઇએ છીએ ત્યારે બેાલવાના હેાય છે, ને થેાડાક સ્વરેા બીજીવાર કડી બેાલવામાં આવે છે ત્યારે બેાલવા પડે છે. એને માટે સ્વરના માથા ઉપર ⌐ ¬ આમ ઊંધા કૌંસમાં '૧ પ્રથમ,' અને '૨ દ્વિતીય,' એમ લખવામાં આવે છે. જેમકે, **સ । રી ગ । મ પ । ધ ની । સાં સ :॥ સા ॥** (૧ પ્રથમ : સાં સ :॥ ; ૨ દ્વિતીય : સા ॥)

આમ હેાય ત્યાં પહેલીવાર **સ । રી ગ । મ પ । ધ ની । સાં સ** । (૧ પ્રથમ) એટલું ગાઈ બીજીવાર **સ । રી ગ । મ પ । ધ ની** । એટલું બેાલી રહ્યા પછી **સા** । (૨ દ્વિતીય) આ સ્વરેા બેાલવા. આ સગાઈથી ગાયનની કડી ૨ વખત ન લખતાં એક જ વખત લખવી પડે છે.

(૨૩) એકજ કાળના ભાગ પાડવા માટે ચિન્હ—આ ચિન્હેા ગાવા વગાડવાને માટે ઉપયેાગી છે. તેમાં સંગીતલેખનમાં એથી ઘણી મહેનત બચે છે. કોઈ વખત મેાઢેથી ગાવામા કે વગાડવામાં **સ સ સ સ સ સ સ સ** । **રિ રિ રિ રિ રિ રિ રિ રિ** । એમ એક એક સ્વર આઠ આઠ વખત વાપરવેા પડે છે ત્યારે લખવામાં પણ તેટલાજ સ્વરેા લખવા પડે છે, તેથી કંટાળેા આવે છે. તે ન આવવા ટૂંકામાં એ વ્યવસ્થા આવી શકે માટે અમે આ પ્રમાણે વ્યવસ્થા ઠરાવીએ છીએ. જેમકે **સા** ^(I) આમ

હેાય તેા **સા** ^ એ હંસપદનેા છે તેની લઘુ સુધી કીંમત કહાડી [લઘુ (I) કરીને] ૮ સ

વગાડવા. જો સા^(S) આમ હોય તો સા એ હંસપદનો છે તેની ગુરૂ સુધી કીંમત કહાડી [ગુરૂ (ઙ) કરીને] ૪ સા (ઙ) વગાડવા. આ વાત નીચેના લેખનથી સ્પષ્ટ થશે.

(૧) સા^(S) આમ લખ્યું હોય તો સા સા સા સા આમ ગાવું વગાડવું.

(૨) સા^(I) આમ લખ્યું હોય તો સ સ સ સ સ સ સ સ આમ વગાડવું.

(૩) સા^(-) આમ લખ્યું હોય તો સ સ સ સ વગેરે ૧૬ દ્રુત ગાવા કે વગાડવા.

(૪) સા (I) આમ લખ્યું હોય તો સ સ સ સ આમ ગાવું કે વગાડવું.

(૫) સા (^) આમ લખ્યું હોય તો સ સ વગેરે ૮ દ્રુત ગાવા કે વગાડવા.

(૬) સા (-) આમ લખ્યું હોય તો સ સ સ સ આમ ગાવું કે વગાડવું, વગેરે.

૧૫૪. હવે જેને અંગ્રેજીમા ખાસ એકસ્પ્રેશન (Expression) નોટેશન કહે છે એ વિષેનાં ચિન્હોની યોજના કરી આ પ્રકરણ પૂરૂં કરીએ.

કોઈ પણ એક સ્વર ત્રણ રીતે ગાઈ કે વગાડી શકાય છે. પ્રથમ તો એ સ્વર, બીજા બધા શબ્દો કોઇ પણ જાતના દાબ વિના કે મહેનત પડયા વિના સરલતાથી બોલી શકીયે છીએ તેવી રીતે ગળામાંથી કહાડવો અથવા કોઇ પણ વાજામાંથી વગાડવો, તેને આપણે સ્વરની **મધ્ય** અથવા સાધારણ સ્થિતિ કહીશું એ સ્થિતિને અંગ્રેજી સંગીતમાં મીડીયમ (Medium) કે મેઝો (Mezzo) એટલે મધ્યમ કહે છે. જો તેજ સ્વર, આપણે ધીમેથી-નરમાશથી પણ તેનો નાદ જે મધ્યમ સ્થિતિમાં હોય છે તેના કરતાં નહાના નાદથી ગળામાંથી કહાડીશું અથવા વગાડીશું તો, સ્વરની એ સ્થિતિને આપણે **મંદ** કે મૃદુ-નરમ સ્થિતિ કહીશું. અંગ્રેજી સંગીતમાં એને પીઆનો (Piano) કહે છે. હવે જો તેજ સ્વર મધ્યમસ્થિતિ કરતાં વધારે સ્પષ્ટપણે કે પ્રકાશિતપણે બોલીએ કે વગાડીએ તો તેવી સ્થિતિને આપણે **કર્કશ** કે કઠોર અથવા પ્રકાશિત સ્થિતિ કહીશું. એને અંગ્રેજી સંગીતમાં ફોર્ટે (Forte) કહે છે. સ્વરની આ ત્રણ સ્થિતિઓ સમજી શકાય તે માટે હારમોનિયમ લઇ, તેના બધા પડદાઓમાંથી કોઇ પણ એકજ પડદો દબાવીને ધમણ સાધારણ રીતે જેમ ચલાવવી જોઇએ તેમ ચલાવવાથી તેમાંથી નીકળતા સ્વરની સ્થિતિ તે મધ્ય કહેવાશે. હવે એજ સ્વરનો પડદો દાબી રાખી, ધમણ બહુજ ધીમે ધીમે-(બહુજ થોડો પવન ભરાય એવી રીતે)થી ચલાવશો તો સ્વર બહુજ નહાનો નીકળશે. આ સ્થિતિવાળો સ્વર તે નરમ કે મૃદુ કહેવાય છે. એનેજ આપણે મંદ કહ્યો છે. હવે જો એજ સ્વરને બહુજ જોરથી ધમણ ચલાવી વગાડશો તો તેથી સ્વર મહોટો નીકળશે. આ સ્થિતિવાળો સ્વર તે સ્પષ્ટ કે પ્રકાશિત હોવાથી **કર્કશ** કે કઠોર કહેવાશે. તેનેજ આપણે **કર્કશ** કહ્યો છે. સ્વરની એ ત્રણે સ્થિતિઓ અને તેમની મેટા સ્થિતિઓ બતાવવા

માટે અંગ્રેજી સંગીતમાં સ્વરના માથા ઉપર એ સ્થિતિવાળા શબ્દોના પ્રથમ અક્ષરનો ઉપયોગ કરે છે, આપણે પણ તેમજ કરીએ. મધ્યમ સ્થિતિ માટે તો કોઇ જાતના ચિન્હની જરૂર નથી, પણ મંદ સ્થિતિ બતાવવા માટે સ્વરના માથા ઉપર **मं** અને કર્કશ કે કઠોર સ્થિતિ બતાવવા માટે સ્વરના માથા ઉપર **क** લખીશું. જેમકે,
मं क
स, स. મંદ મધ્ય અને **કર્કશ** એ ત્રણ સ્થિતિઓ અને તેની પેટા સ્થિતિઓ નીચે પ્રમાણે અંગ્રેજી સંગીતમાં પાડવામાં આવે છે.

	૧	(પેટામાં)	૨	પેટામાં	૩	
અતિમંદ ૧	**મંદ** ૨	મંદ અને મધ્યની વચલી સ્થિતિ. **મધ્યમમંદ** ૩	**મધ્ય** ૪	મધ્ય અને સ્પષ્ટની વચલી સ્થિતિ **મધ્યકર્કશ** ૫	**કર્કશ=કઠોર** ૬	**અતિ-કર્કશ** ૭

(૨૪) આ પ્રમાણે ૭ સ્થિતિમાં એક એક સ્વરને આણી શકાય છે. એ દરેકનાં અંગ્રેજી નામ તેની અંગ્રેજી સંજ્ઞા અને આપણી સંજ્ઞાઓ આ પ્રમાણે—

નામ.	અંગ્રેજી નામ	અંગ્રેજી સંજ્ઞા	આપણી સંજ્ઞા	સંજ્ઞા કેવી રીતે જોડવી ?
૧. અતિમંદ	Pianissimi	P. P	मं:	मं: स
૨. **મંદ**—	Piano	P	मं	म स
૩. મધ્યમંદ	Mezzo-Piano	M. P	म.	म. स
૪. **મધ્ય**—	Mezzo	M		स
૫. મધ્યકર્કશ	Mezzo-Fo1 te	M. F	क.	क. म
૬. કર્કશ—	Forte	F	क	क स
૭. અતિકર્કશ	Fortissimo	F F	क:	क: स

(૨૫) એકજ સ્વરને ઉપરની કોઈ પણ એક સ્થિતિમાં આણવા માટે નિશાનીઓ વિષે થયું. પણ એકજ સ્વરને કે બેથી વધારે સ્વરોના સમૂહને અતિમંદથી ચઢાવતાં ચઢાવતાં કર્કશ કે અતિકર્કશથી સુધી ચાલ્યા જવું તેને માટે સ્વર કે સ્વરો ઉપર < આવું ચિન્હ કરવામાં આવે છે. કોઈ એકજ સ્વર કે વધારે સ્વરસમૂહની આવી ગતિને અંગ્રેજીમાં **ક્રેસેન્ડો** (Crescendo) કહે છે. એથી ઉલટી રીતે એકજ સ્વર કે સ્વરસમૂહ અતિ કર્કશથી બોલતાં કે વગાડતાં અતિમંદ સુધી ઉતરતા આવી જવું તેને માટે એજ ચિન્હ અવળું > આવી રીતે કરવું. એકજ સ્વર કે સ્વર સમૂહની આવી ઉલટી ગતિને અંગ્રેજી સંગીતમાં **ડી ક્રેસેન્ડો** (Decresendo) કહે છે.

(૨૬) ગાયન ગાતાં કે વગાડતાં જે સ્વરને ગાનાર કે વગાડનારની મરજી મુજબ લંબાવવો હોય, કે તે સ્વર ઉપર સ્વતંત્ર આલાપ કરી પાછું તાલમાં આવી મળવું હોય તો તે સ્વર ઉપર ·⌒· આવું ચિન્હ કરવું.

સુરકી, ગીટકીડી વગેરે માટે મૌલાબક્ષે બતાવેલાં ચિન્હ.

૧૫૫. આટલાં ચિન્હો સંગીતલેખનને માટે હાલ સંપૂર્ણ ગણાશે. યૂરોપિયન સંગીતલેખનમાં જેટલાં ચિન્હો તથા જેટલા વિષયો છે તે બધાનો સમાસ આટલાં ચિન્હોમાં સાધારણ રીતે થયો છે એમ કહીશું તો અયોગ્ય નહિ ગણાય. એ ચિન્હો આપણા સંગીતને તદ્દન અવશ્યનાં ને ઉપયોગી છે. પ્રો૦ મૌલાબક્ષે આ પદ્ધતિ યોજીને ચાલુ કરીને લોકમાન્ય કરી તેનું સર્વ માન એ પુરૂષને ઘટે છે. પરંતુ તે પદ્ધતિમાં સુધારો વધારો કરી પૂર્ણરૂપમાં મૂકવા જેટલો પ્રયાસ કરવો જોઇએ તેટલો તો નહિ પરંતુ કંઇક અંશે ઉપર પ્રમાણે ચિન્હોની યોજનાઓ કરી છે. પ્રો૦ મૌલાબક્ષે જે ચિન્હો પોતે નવાં જ યોજ્યાં છે ને જેનો ખપ ઉંચા પ્રકારનાં ઉસ્તાદી સંગીતોમાં વારંવાર થાય છે, ને જેને **સુરકી** તથા **ગીટકીડી** કહે છે તેનાં ચિન્હો કે સ્વરો લખવાની જે સરસ યુક્તિ વાપરી છે તે ઘણીજ કીંમતી છે. સંગીતલેખનમાં તે એક અમૂલ્ય ઉમેરો ગણાશે. તે ચિન્હો નીચે આપીએ છીએ. (સંગીતાનુભવ ૨૩ જુઓ)

(૨૭) नि़ स़ रि़ ग़ म़ प़ ध़ नि़ स़
सा रीं ग रीं ग म प ध नीं
ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
} આને જમજમા કહેછે.

गरि़ मग़ पम़ धप़ निधू सनि़ रिस़
सा रीं ग म प ध नीं
ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
} આને મુર્કી કહેછે.

सनिस़ रिसरि़ गरिग़ मगम़ पमप़ धपध़ निधनि़
रीं ग म प ध नीं सां
ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ
} આને ગીટકીડી કહે છે.

આ પ્રકરણ પૂરૂં કરતાં પૂર્વે જણાવવું જોઇએ કે, હવે પછીના પાઠોમાં આપવામાં આવેલી સરગમો અને અનેક જાતનાં ગાયનોનું સંગીતલેખન ઉપરનાં જ ચિન્હોથી લખવામાં આવશે, માટે વિદ્યાર્થીએ આ બધાં ચિન્હો ધ્યાનમાં રાખવાં. આ પાઠની પહેલાં આવી ગયેલા પાઠો જો બરાબર ધ્યાન આપી વાંચવામાં આવશે તો આ ચિન્હો નહિ ભૂલી જવાય.

સંગીતલેખન વિષે અજ્ઞાન. તે દૂર થવાની જરૂર.

૧૫૬. સંગીતલેખનના સંબંધમાં આપણા ગવૈયાઓમાં અને સંગીતમાં સારૂં સમજનારાઓમાં એક પ્રકારની અજ્ઞાનતા જોવામાં આવે છે. તેમનું કહેવું એ છે કે, "ગાના કીસતરેહસેં લીખા જાતા હૈ?" એટલે "ગાયન કે જે હવાઈ બાબત છે તે કેવી રીતે લખી શકાય?" આ વિષય ઉપર વિવાદ ચલાવ માટે તેઓ મીંડ જેવા સ્વરો ગળામાંથી કહાડીને કે સીતાર કે બીન જેવા કોઈ પણ તંતુવાદ્યમાંથી મીંડ ક-

હાંકીને પછી કહે છે કે, "ઇસકા નોટેશન કરો" (આનું એટલે કે આ મીંડ અમે લીધી તેનું સંગીત લેખન કરી બતાવો). મીંડનું નોટેશન ન થઈ શકવાથી તેઓ પોતાનો ફત્તે ખરો થયો એમ માની સામા માણસને આંજી નાખે છે. પરંતુ સત્ય વાત આમ છેઃ—

આપણી રાગરાગણીઓનું બહુજ ઉંચું સ્વરૂપ જોવા જોઇએ તો શ્રુતિ અને મીંડ ઉપર આધાર રાખનારૂં છે. જે ૧૨ સ્વરો વ્યવહારમાં આપણે વાપરીએ છીએ, તેથી પણ રાગરાગણી થઈ શકે છે, પરંતુ તે સ્વરો સ્થૂલ થઇ પડે છે; જેથી બાર સ્વરોની વચ્ચેના બીજા ૧૨ પેટા સ્વરો પાડીને તે સ્વરોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આ સ્વરોને શ્રુતિ કહે છે. દરેક રાગનો આધાર અમુક અમુક શ્રુતિ ઉપર હોય છે. એક સ્વરથી બીજે સ્વર સુધી જે અંતર હોય છે તે બધુ અંતર નાદ-સ્વરથી પ્રકાશિત કરતાં ચાલ્યા જવું કે ચાલ્યા આવવું તેને મીંડ, ઘસીટ, વગેરે કહે છે. એ મીંડમાં નાદના મૃદુત્વ સ્પષ્ટ, મંદત્વ, મધુરત્વ, પ્રકાશક વગેરે કેટલાક ગુણો હોય છે ને તે દરેકથી જુદી જુદી અસર થાય છે. હવે ખરી વાત એ છે આટલી સૂક્ષ્મ બાબતો ઉપર દૃષ્ટિ નાખી દરેક રાગમાં આવતી શ્રુતિનાં ચિન્હો અને મીંડનાં ચિન્હોની જાતિઓ નક્કી કરી આખા હિંદના તમામ સંગીત શાસ્ત્રીઓએ ભેગા મળી કંઇ પણ સર્વ માન્ય નિર્ણય કદિ પણ કર્યો નથી, તો પછી જ્યાં માત્ર ૧૨ સ્થૂલ સ્વરોનુંજ ગાયન લેખન કરવાની આશા નહિ ત્યાં વળી રાગરાગણીઓની ઝીણી બાબતોનાં ચિન્હો મુકરર થઈ તેનું સંગીતલેખન થઈ, હિમાલયથી તે કન્યાકુમારી ને રામેશ્વરથી દ્વારકાં સુધી એક પદ્ધતિથી પ્રચારમાં આવવાની આશાજ શાની! એટલું ખરૂં છે કે, આ પાઠમાં જેટલાં ચિન્હો આવી ગયાં છે તેટલાંજ ચિન્હોથી રાગરાગણીઓનાં ઊંચાં સ્વરૂપો બતાવવા માટે પૂરતાં નથીજ. તેને માટે તો સર્વાનુમતે વાદ વિવાદ થઈ બીજાં નવાં ચિન્હો મુકરર કરી કોઈ એક પદ્ધતિ સ્થાપન થવી જોઇએ. માટે ટુંકામાં કહેવાનું એ છે કે, વ્યવહાર સંગીત, અને રાગરાગણીઓનાં સાધારણ રૂપો બતાવવા માટે તથા પ્રાથમિક અભ્યાસીને માટે સંગીતલેખન કોઈ પણ રીતે અપૂર્ણ નથી, ને તમામ બાબતો ઉપલાં ચિન્હોથી બનાવી શકાય તેમ છે.



ગાયન વાદન પાઠમાળા.

સંગીતનાં મૂળતત્ત્વોનું પ્રાથમિક શિક્ષણ.

પુસ્તક ૧ લું—વિભાગ ૨ જો.

ગાયન વાદન કલાનો
અભ્યાસ—(PRACTICE).

ગયા પાઠોમાં **સ્વર** અને **તાલ** વિષે વિસ્તારથી સમજાવવામા આવ્યું છે તે ઉપરથી તે વિષેના શાસ્ત્રીય નિયમોનુ જ્ઞાન થશે. હવે **સ્વર** તથા **તાલ** એ બંનેનું અનુભવસિદ્ધ જ્ઞાન થવા માટે આ વિભાગમા જે પાઠો આપવામાં આવે છે તે આ પ્રમાણે:—

૧૩ મા પાઠમાં **સ્વર અને તાલ વિષે ખાસ જાણવા જેટલી બાબતો** આપી છે, તે બાબતો અભ્યાસીએ જરૂર ગોખીને પણ ધ્યાનમાં રાખવીજ જોઇએ. પછી **૧૪** મા પાઠમાં **આરંભક સરગમો** આપી છે. તેમાંનાં મનોયત્નોમાં આપેલી સરગમો હારમોનિયમ સાથે ગાવી તથા વગાડવી જોઇએ. પછી **૧૫** મા પાઠમાં **વર્ણાલંકાર**ની સરગમો આપી છે તે બધી જરૂર ગાવી વગાડવી જોઇએ. એથી સ્વર અને તાલનુ પાકું જ્ઞાન થશે. તે પછી **૧૬** મા પાઠમાં **થાટ** (મેલ) આપ્યા છે. થાટ એટલે રાગોની ઉત્પત્તિ જેમાંથી થઈ શકે છે એવા સ્વરોનો આરોહ અને અવરોહ. એવા ૧૨ થાટો આપ્યા છે, તે દરેક થાટમાં પાઠ ૧૪ અને પાઠ ૧૫ માં આપેલી સરગમો વગાડી શકાય છે, તે વગાડવાથી સ્વર તથા તાલ વિષે સૂક્ષ્મ જ્ઞાન થશે અને રાગની મજાહનો ખ્યાલ મગજમાં કંઇક કંઇક ઊભો થશે. એ પછી પાઠ **૧૭** માં સ્વરજ્ઞાનની પરીક્ષા સારૂ **સ્વર પ્રસ્તાર** આપ્યો છે. એમાં ૭ સ્વરનાં મુખ્ય મુખ્ય રૂપો આપ્યાં છે, એ રૂપો રાગ વગેરેની આલાપોમાં જે સ્વરરચના આવે છે તેમાં ઘણાં વપરાય છે. ત્યાર બાદ ૧૮ મો પાઠમાં **વાદ્યવાદન** વિષેનો આપ્યો છે; તેમાં **હારમોનિયમ, પિયાનો, સિતાર, દિલરૂબા, ફિડલ** વગેરે વાદ્યોમાં સ્વરોની રચના કેવી હોય છે તે બતાવવા ઉપરાંત વગાડવાની રીતો આપી છે, તેથી પાઠ **૧૫** થી પાઠ **૧૭** સુધીની બધી સરગમો કોઈ પણ વાજામાં વગાડી તે સાથે ગાઈ શકાશે. તાલના વાદન માટે **તબલાંનો** ઉપયોગ અને તે ઉપર દરેક તાલના ઠેકા કેવી રીતે વગાડવા તેના શબ્દો (બોલો) આપ્યા છે, તે ઉપરથી ગમે તે તાલનું ગાયન કોઈ ગાય અથવા વગાડે તો તે સાથે તબલું વગાડી શકાશે.

મતલબ કે, ગમે તે જાતના સ્વરો અને તાલ કોઈ પણ જાતના વાજામાંથી કેવી રીતે ગાવા, વગાડવા એ વિષેનો પૂર્ણ ખુલાસો આ ભાગમાં આપવામાં આવ્યો છે, તેનો ઉપયોગ અભ્યાસીએ આ પુસ્તકમાં કહેલી રીત પ્રમાણે કરવો.

પાઠ ૧૩ મો.
સ્વર અને તાલ વિષે
ખાસ જાણવા જેટલી બાબતો.

પહેલા વિભાગમાં આપેલા પાઠોમાં **સ્વર** અને **તાલ** એ વિષે સંગીતના દરેક અભ્યાસીએ જેટલું જાણવું જોઇએ તે વિષે શાસ્ત્રીય વિચારથી વિસ્તારથી સમજાવવામાં આવ્યું છે, જે ઉપરથી તે તે વિષયોના શાસ્ત્રીય નિયમોનું જ્ઞાન સહેલાઇથી થશેજ. તોપણ એ બધુ સમજવામાં અઘરૂં લાગતું હોય તો ફક્ત નીચેની બાબતો ધ્યાનમાં રાખવી જ જોઇએ. ખરૂં છે કે, તદન નવા (અપરિચિત) અભ્યાસીને માટે એ બધું અઘરૂં લાગશે. તોપણ નીચેની બાબતો જરૂર ધ્યાનમાં રહેવીજ જોઇએ; તે વિના લગાર પણ ચાલી શકે તેમ નથી.

સ્વર વિષે.

(૧). સ્વરો સાત છે. તેમનાં નામ—**ષડ્જ, ઋષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ, ધૈવત** અને **નિષાદ.** એ સાતેની અનુક્રમે **સ રિ ગ મ પ ધ નિ** એ સાત સંજ્ઞાઓ કે નિશાનીઓ રાખવામાં આવી છે. આ સાતે સ્વરોને શુદ્ધ (નેચરલ) સ્વર કહે છે.

(૨). સ્વરોના ૨ પ્રકાર છે. **અવિકૃત** અને **વિકૃત.** અવિકૃત એટલે વિકાર નહિ પામે તેવા, અને વિકૃત એટલે વિકાર પામે તેવા. અવિકૃત સ્વરો **સ** અને **પ** એ બેજ છે. ને બાકીના **રિ ગ મ ધ નિ** એ પાંચ સ્વરો વિકૃત છે. સ્વર વિકાર પામવાથી તે **કોમળ** કે **તીવ્ર** થાય છે. કોમળ (ફ્લૅટ) એટલે શુદ્ધના કરતાં નરમ, નીચો કે ઉતરતો સ્વર સમજવો, અને તીવ્ર (શાર્પ) એટલે શુદ્ધ સ્વરના કરતાં તીખો, ચડતો કે ઊંચો સ્વર સમજવો. જે સ્વર કોમળ હોય તે સ્વર, શુદ્ધ સ્વરના કરતાં નીચેનો પેટા સ્વર ગણાય છે; અને જે સ્વર તીવ્ર હોય તે સ્વર, શુદ્ધ સ્વરના કરતાં ઊપરનો પેટા સ્વર ગણાય છે. **રિ ગ મ ધ નિ** એ પાંચ શુદ્ધ સ્વરોની આસપાસ જે જગા હોય છે તે જગામાં પાંચ નવા પેટા સ્વરો પાડવામાં આવે છે, તેમાં **રિ ગ ધ નિ** એ ચાર શુદ્ધ સ્વરોનો એક એક પેટા સ્વર તે **રિ ગ ધ નિ** કોમલ કહેવાય છે, અને ફક્ત **મ** શુદ્ધ સ્વરનો એક નવો પેટા સ્વર થાય છે તેને **તીવ્ર મ** કહેવામાં આવે છે. એમ **રિ ગ ધ નિ** એ ચાર કોમળ અને **મ** તીવ્ર મળી કુલ ૫ વિકૃત સ્વરો (પેટા સ્વરો) થાય છે. એ પાંચ વિકૃત અને સાત શુદ્ધ સ્વરો મળીને ૧૨ મિશ્ર સ્વરોનો સમૂહ ગણાય છે.''

(૩) ૭ મુખ્ય શુદ્ધ સ્વરોના 'સમૂહને **સપ્તક** કહે છે. આખા સપ્તકમાં ૭ મુખ્ય સ્વરો હોય છે, તે ઉપરાંત ઉપર કહ્યા તે પાંચ પેટા સ્વરો તેમાંજ ગણવામાં આવે છે. મળીને આખા સપ્તકમાં ૭ શુદ્ધ, ૪ કોમલ (**રિ ગ ધ નિ**) અને ૧ તીવ્ર (**મ**) મળી કુલ ૧૨ સ્વરોનો સમૂહ ગણવામાં આવે છે.

(૪) સાત મુખ્ય મુખ્ય સ્વરોના સમૂહનું ૧ સપ્તક એવાં બધાં મળીને ૭ સપ્તકો હોય છે, તેમાંથી ગાવા વગાડવામાં તો ફક્ત ૩ સપ્તકો જ વપરાય છે. તેમનાં નામ **મન્દ્રસપ્તક, મધ્યસપ્તક** અને **તારસપ્તક.** એ ત્રણેમાં મધ્યસપ્તક મુખ્ય છે. મધ્યથી ઉતરતું સપ્તક તે મન્દ્ર સપ્તક છે અને મધ્યથી ચડતું તે તાર સપ્તક છે. એ દરેક સપ્તકમાં ૭ મુખ્ય અને ૫ વિકૃત-પેટા સ્વરો મળીને બાર મિશ્રસ્વરોનો સમૂહ હોય છે.

(૫). ગાયનવાદનના અભ્યાસીઓની સગવડ માટે સ્વરોનાં કોમલ તીવ્રનાં અને સપ્તકનાં ચિન્હો યોજવામાં આવ્યાં છે. તેમાં જે સ્વર કોમલ હોય તે સ્વરની ઉપર ડાબી બાજુએ ⌣ આવું અર્ધચંદ્રાકાર ચિન્હ નક્કી કરવામાં આવ્યું છે; અને જે સ્વર તીવ્ર હોય તેને માટે સ્વરની ઉપર જમણી બાજુએ એજ ચિન્હ ઊંધું રાખવામાં આવ્યું છે. જેમકે, **રિ ગ ધ નિ** કોમળ લખવા હોય તો **રિॅ गॅ धॅ निॅ** આમ લખવા, અને **म** તીવ્ર લખવો હોય તો **मॅ** આમ લખવો. શુદ્ધ સ્વરને માટે કોઈ પણ પ્રકારના ચિન્હની જરૂર નથી.

(૬). જેમ કોમળ તીવ્રના ચિન્હની જરૂર છે તેમ સપ્તકોનાં ચિન્હની પણ જરૂર છે. મુખ્ય સપ્તક તો મધ્યસપ્તક છે, જેથી તેને માટે કોઈ પણ જાતના ચિન્હની જરૂર નથી. મન્દ્રસપ્તકના સ્વરો લખવા માટે સ્વરના માથા ઉપર ˙ આવું મીંડું મૂકવામાં આવે છે, અને તાર સપ્તકના સ્વરોને માટે સ્વરના માથા ઉપર । આવી ઊભી લીટી કરવામાં આવે છે. જેમકે, મન્દ્રસપ્તકના સ્વરો **सं रिं गं मं पं धं निं** આ પ્રમાણે, અને તાર સપ્તકના સ્વરો **स॑ रि॑ ग॑ म॑ प॑ ध॑ नि॑** આમ લખવામાં આવશે.

કાળ અને **તાલ** વિષે.

(૧). સંગીતમાં **સ્વર** જેમ મુખ્ય છે તેમ **તાલ** પણ મુખ્ય છે. તાલ એટલે અમુક માત્રાને અંતરે તાળી, ટકોરો કે આઘાત કરવો તે. જેમકે, ૪ માત્રાને અંતરે તાળી મારીએ તો તે "૪ માત્રાનો એક તાલ" થશે, પાંચ પાચ માત્રાને અંતરે તાળી આપીએ અથવા તો છ છ માત્રાને અંતરે તાળી મારીએ તો જુદા જુદા તાલ ગણાશે. એવી રીતે તાલ તો અનેક છે પણ ચાલૂ વ્યવહારમાં તો બહુજ થોડા તાલ વપરાય છે.

(૨). કોઈ પણ તાલ અમુક અમુક માત્રાના જથ્થાથી બને છે. તે માત્રાઓ મોઢેથી "એક, બે, ત્રણ, ચાર વગેરે પ્રમાણે બોલી અથવા મનમાં ગણીને" ગણવામાં આવે છે. તેમા માત્રા એટલે **શું** તે જાણવું જોઇએ. માત્રા એટલે કોઈ પણ અક્ષરને અથવા સંખ્યાને બહુ ઝડપથી કે બહુ ઉતાવળથી નહિ એવી રીતે બોલતાં સાધારણ રીતે જેટલો વખત લાગે છે તેટલો વખત સમજવો.

(૩). ગાયનમાં કેટલીક વખતે કોઈ સ્વર કે અક્ષર ૨-૩-૪-૫-૬-૭-૮ કે તેથી પણ વધારે માત્રાના વખત સુધી લંબાવવો પડે છે, અથવા ૦॥ ૦। કે ०) માત્રાની ઝડપથી બોલી જવો પડે છે. જેથી કોઈ પણ અક્ષર કેટકેટલા વખત (માત્રા) સુધી લંબાયો કે ઝડપથી બોલાયો તે વિષેના કાળની ગણતરી કરવા માટે વિદ્વાનોએ ૮ કાળ પાડયા છે. તેમનાં નામ, તે દરેકમાં કેટલી માત્રા ગણાય છે તથા તે દરેકને માટે કયાં ચિન્હો ઠરાવવામાં આવેલાં છે તે નીચે પ્રમાણે.

કાળનાં નામ.	માત્રા.	ચિન્હ.	કાળનાં નામ.	માત્રા.	ચિન્હ.
૧. મહાહંસપદ.	૧૬	†	૫. લઘુ.	૧	
૨. હંસપદ.	૮	^	૬. દ્રુત.	૦॥(૧/૨)	ˋ
૩. દ્વિગુરૂ (કાકપદ)	૪	ઙ	૭. અણુ.	૦।(૧/૪)	=
૪. ગુરૂ.	૨	S	૮. ત્રુટિ.	०)॥(૧/૮)	≡

(૪). આમાંથી મહાહંસપદ અને ત્રુટિ એ બે કાળનો ઉપયોગ વ્યવહારમાં બહુ થતો નથી, જેથી **હંસપદથી** તે અણુ સુધીના કાળનો ઉપયોગ ડગલે ડગલે થાય છે. કોઈ સ્વર કે અક્ષર ૮ માત્રા સુધી લંબાય તો તેને હંસપદ કહેવો, ને તે સ્વરની નીચે તેનું

જે ચિન્હ હેાય તે મુકવું. જેમકે, સ જો ૮ માત્રા સુધી લંબાતેા હેાય અથવા લંબાવવેા પડે તેા સા આમ લખવેા જોઈ. તેમજ જો રિ ૪ માત્રા સુધી લંબાવવેા હેાય અથવા બેાલવેા હેાય તેા રી આમ લખવેા જોઇએ. એ પ્રમાણે જેટલા કાળ (માત્રા) સુધી જે અક્ષર કે સ્વર લંબાય તેને માટે જે ચિન્હ હેાય તે ધ્યાનમાં રાખેા, જ્યારે જ્યારે કોઈ અક્ષર કે સ્વરેા એવા ચિન્હવાળા જોવામાં આવે ત્યારે ત્યારે તેટતેટલી માત્રા સુધી લંબાવવા. ઉપર કહ્યાં તે ચિન્હેા અને તે દરેકથી કેટકેટલી માત્રા ગણવી એ બાબત કદી પણ ભૂલવી નહી.

(૫). હાલ હિંદુસ્થાનમાં ૨૨–૨૩ તાલ વપરાય છે. તે તાલેા કેટકેટલી માત્રાના હેાય છે, ને તેમાની કયી કયી માત્રા ઉપર તાળી, ટકેારા કે આઘાત મારવામાં આવે છે એ વિષે ૧ લા વિભાગના પાઠ ૯ અને ૧૦ માં વિસ્તારથી સમજણ આપેલી છે તે વાંચવાથી ધ્યાનમા આવશેજ, તેાપણ નીચેના તાલ, તેની માત્રા સાથે તથા તેના ટકેારાવાળા અંગેા અને ખાલીના અગેા સાથે ધ્યાનમાં રાખવા. કેમકે તે તાલેા રેાજ વપરાયછે.

૧. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.	૧–૨–૩–૪ | ૫–૬–૭–૮ | ૯–૧૦ ૧૧–૧૨ | ૧૩–૧૪–૧૫–૧૬ |	૧–૨–૩–૪ | ૧–૨–૩–૪ | ૧—૨—૩—૪ | ૧—૨—૩—૪ |
૨. દાદરેા. માત્રા ૬.	૧–૨–૩–૪–૫–૬ | અથવા | ૧–૨–૩–૪–૫–૬ |	
૩. લાવણી. માત્રા ૮.	૧–૨–૩–૪–૫–૬–૭–૮	
૪. ગજલ. માત્રા ૭.	૧–૨–૩–૮–૫–૬–૭ અથવા ૧–૨–૩–૪–૫–૬–૭ ।	
૫. હેારી. માત્રા ૧૪.	૧–૨–૩ | ૪–૫–૬–૭ | ૮–૯–૧૦ | ૧૧–૧૨–૧૩–૧૪ |	૧–૨–૩ | ૧–૨–૩–૪ | ૧–૨–૩ | ૧—૨—૩—૪ |
૬. ચૈાતાલ. માત્રા ૧૨.	૧–૨–૩–૪ | ૫–૬–૭–૮ | ૯–૧૦–૧૧–૧૨ |	૧–૨–૩–૪ | ૧–૨–૩–૪ | ૧—૨—૧—૨ |
૭. તેવરેા. માત્રા ૭.	૧–૨–૩–૪–૫–૬–૭	
૮. સુલફાક. માત્રા ૧૦.	૧–૨–૩–૪ | ૫–૬ | ૭–૮–૯–૧૦ |	૧–૨–૩–૪ | ૧–૨ | ૧–૨–૩—૪ |
૯. ઝપતાલ. માત્રા ૧૦.	૧–૨ | ૩–૪–૫ ૬–૭ | ૮–૯–૧૦ |	૧–૨ | ૧–૨–૩ ૧–૨ | ૧–૨–૩ |
૧૦. ધમાર. માત્રા ૧૪.	૧–૨–૩–૪–૫ | ૬–૭–૮–૯–૧૦ | ૧૧–૧૨–૧૩–૧૪ |	૧–૨–૩–૪–૫ | ૧–૨–૩–૪–૫ | ૧—૨—૩—૪ |
૧૧. આડચૈાતાલ. માત્રા ૧૪.	૧–૨ | ૩–૪–૫–૬ | ૭–૮–૯–૧૦ | ૧૧–૧૨–૧૩–૧૪ |	૧–૨ | ૧–૨–૩–૪ | ૧–૨–૩–૪ | ૧—૨—૩—૪ |
૧૨. એક્ક. માત્રા ૧૨.	૧–૨–૩–૪ | ૫–૬–૭–૮ | ૯–૧૦–૧૧–૧૨	૧–૨–૩–૪ | ૧–૨–૩–૪ | ૧—૨—૩—૪

આ પ્રમાણે ૧૨ તાલ તેા તમામ હિંદુસ્થાનમાં ઘણાજ વપરાય છે. તેથી શરૂઆતમાં ૨૨-૨૩ તાલ ધ્યાનમાં નહી રાખતાં ઉપરના ૧૨ તાલ ધ્યાનમાં રાખવામાં આવશે તેાપણુ ચાલશે. જે તાલની જેટલી માત્રાઓ હોય તેની તેટલી માત્રાએ ગણુવી, અને તેના ભાગ પ્રમાણે માત્રા ગણી તાળી કે ખાલી આપવાં. જેમકે, ત્રિતાલની ૧૬ માત્રા છે તેા એકથી તે સેાળ સુધી મેાઢે બેાલીને તાળીએા મારવી અથવા ' એક, બે, ત્રણુ, ચાર એમ ગણી ગણીને તાળી મારવી, એમ બે રીતે પણુ માત્રા ગણી શકાશે. એ સગવડ સાર્ હેારી, ચેાતાલ, સુલફાગ, ઝપતાલ, ધમાર, આડચેાતાલ અને એક્કાની માત્રાઓના આંકડા ઉપર અને નીચે એમ બે રીતે આપવામાં આવેલા છે, તેમાંથી જે રીતે તાળી મારતાં ફાવે તે રીતે માત્રા ગણી તાળી અને ખાલી આપવાં. + અને – આ ચિન્હ જે આંકડા ઉપર હેાય તે આંકડાવાળી માત્રા બેાલતાંની સાથે તાળી કે ટકારેા મારવેા અને ૦ આ ચિન્હવાળી માત્રા બેાલતી વખતે હાથ જમણી તરફ નીચે ઝુકાવવેા; અથવા ટકારેા મારવેા નહિ.

મતલબ કે—પહેલા વિભાગમાં જે ૧૨ પાઠેા આપ્યા છે તે બધામાં કહેલી બાબતેા ધ્યાનમાં ન રહે તેાપણુ ઉપર જે બાબતેા જણાવી છે તેટલી તેા ધ્યાનમાં રાખવીજ જોઇએ. એટલે કે, સાત સ્વરનાં નામ, તેની ટુંકી સંજ્ઞાઓ, તેના કેામળ તીવ્ર એ બે વિકૃત પ્રકાર, તે વિકૃત પ્રકારથી થતા નવા ૫ પેટા સ્વરેા, તે ૫ પેટા સ્વરેા અને ૭ મુખ્ય શુદ્ધ સ્વરેા મળીને ૧૨ મિશ્રસ્વરેાની માળા, સાત મુખ્ય સ્વરેાના સમૂહથી થતું સપ્તક, એવાં મુખ્ય ઉપયેાગી ૩ સપ્તકેા અને દરેક સપ્તકેામાં ૧૨-૧૨ મિશ્રસ્વરેાની માળાનેા જથેા, તેમજ કેામળ તીવ્ર સ્વરેાના ચિન્હેા તથા સપ્તકેાનાં ચિન્હેા એ બધી **સ્વરવિષેની બાબતેાના** સબંધમાં તેમજ તાળ એટલે શું, માત્રા એટલે શું, ૮ કાળના નામ તેની માત્રા અને ચિન્હેા વિષે તથા ઘણાજ ઉપયેાગી એવા ૧૨ તાળની માત્રા તથા તેમાની કયી માત્રા ઉપર તાળી કે ખાલી અપાય છે એટલી માહિતી ગાયનવિદ્યાના દરેક નવા અભ્યાસીએ મેાઢે ગેાખી રાખીને પછી આગળ ચાલવું જોઇએ. તે વિના બધુ નકામુ છે. એટલુ મેાઢે ગેાખી રાખ્યા પછી ૧ લા વિભાગના પાઠ વારંવાર વાચીને મનમાં ખૂબ મનન (વિચાર) કરીને દરેક વિષય ખૂબ ઠસાવી રાખવેા જોઇએ.

હવે પછીના પાઠેામાં અભ્યાસને માટે જે **સરગમેા** આપવામાં આવશે તે (પાઠ ૧૨ માં સમજાવી આવ્યા તે પ્રમાણે) **સંગીત લેખન પદ્ધતિના** નિયમથી આપવામાં આવશે. તે પદ્ધતિ તેા કેવળ ચિન્હેા ઉપરજ આધાર રાખે છે તેથી એ સરગમેા તથા કવિતાની સરગમેાની ઉપર કે નીચે જે જે ચિન્હેા આપવામાં આવશે તે બધાં ચિન્હેા પાઠ ૧૨ માં તેની સમજણુ સાથે આપ્યાં છે તેથી કેાઈ ચિન્હ વિષે સમજણુ ન પડે, અથવા ગુંચવણુ પડે તેા તે પાઠમાં જોઈ સમજી રાખવાથી ખુલાસેા થશે. આજકાલ આપણા દેશમાં ગાયનની અનેક ચેાપડીઓ છપાઇ બહાર પડે છે, તેમાં ગાયનેાના અક્ષરેા ઉપર સરગમેા કે સરગમેાના ૧, ૨, ૩, ૪ એવા આંકડા આપેલા હેાય છે, પણુ તે બધી પદ્ધતિઓમા મેાટી ખામી એ હેાય છે કે, દરેક સ્વર કેટલા વખત સુધી લંબાવવેા કે ઝડપથી બેાલવેા એ વિષેની માત્રાનાં ચિન્હ સ્વરની નીચે આપેલાં નથી હેાતાં, તેથી તે ચેાપડીઓ નકામી હેાય છે. અને અમેા સંગીત વિદ્યાના નવા અભ્યાસીને ખાસ સૂચવીએ છીએ કે, ભૂલે ચુકે પણુ એવી ચેાપડીઓનેા ઉપયેાગ કરવેા નહિ, ને છેાકરાંઓના હાથમાં એવાં પુસ્તકેા આપવાં પણુ નહિ.

પાઠ ૧૪ મેા.

આરંભક સરગમેા.

પહેલા વિભાગના પાઠ ૬ માની કલમ ૫૪ મા જણાવ્યા પ્રમાણે તથા હારમેાનિયમની સહાયતાથી કલમ ૫૬ મા સૂચવ્યા પ્રમાણે સ્વરેાનેા અભ્યાસ કર્યા પછી નીચે આપેલી સરગમેાના સ્વરેા હારમેાનિયમ સાથે વગાડીને ગાવા. નીચેના મનેાયત્નમા આપેલા સ્વરેા કેટકેટલા વખત સુધી લબાવવા તેને માટે કશેા નિયમ નથી તે તેા અભ્યાસીની મરજીની વાત છે. એમા માત્રા કે તાલનેા કઈ પણ સબધ જ રાખ્યેા નથી માત્ર સ્વરેાનેા ઉચ્ચાર કરવા માટે નીચેના દાખલા આપવામા આવે છે.

મનેાયત્ન ૧ લું.

(૧)	(૨)	(૩)	
सा	सा री ग	सा री ग म	म ग
सा सा	सा ग	री ग म	म म ग री
सा री	सा सा ग ग	सा री म	म म री सा
सा सा री री	री ग	मा सा म म	म म री ग
री	री री ग ग	री री ग म	म ग री सा
री री	ग	री ग म म	म म सा सा
री सा	ग ग री री	ग ग म म	म म सा री
री री सा सा	ग ग री सा	म म ग ग	म म सा ग

(૪)		(૫)	(૬)
सा री ग म प	री री ग ग प प	मा री ग म प ध	सा री ग म प ध नी
री ग म प	प प म म ग ग	री ग म प ध ध	री ग म प ध नी
सा री म प	प प म ग री री	ग म प ध ध ध	ग म प ध नी नी
री री म प	प प प प म म	म म प प ध ध	म प ध नी सा सा
ग ग म प	प ग म री सा	ध ध प प म म	प प ध ध नी नी
म म प प	ग ग म म प प	ध ध प म ग री	नी नी सा मा नी नी
सा सा ग ग प प	प प री री म मा	ध प ग म री मा	नी नी ध ध नी नी
सा मा म म प प	प म ग री मा	ध प म ग री मा	नी नी प म री मा

(૭)	(૮)	(૯)	(૧૦)
सा ग म	री म प	ग प नी	सा म प नी सां
सा सा ग ग म म	री री म म प प	ग ग प प नी नी	सा ग प नी सां
सा ग प	री प नी	ग प नी सां	सा री प नी सां
सा सा ग ग प प	री री प प नी नी	प प नी नी सां सां	सा ग ध नी सां
सा ग म प	री म प नी	ग ध नी सां	सा म ध नी सां
सा ग म प नी	री री म प नी नी	ग ग ध ध सां सां	री म ग प ध सां
सा ग प नी	री म प नी सां	म म नी नी सां सां	सा ग प सां
सा ग प सां	री म ध नी सां	री म ध सां नी	सां प ग सा

(૧૧) સાત સ્વરોની આરોહી અવરોહી.

सा । री । ग । म । प । ध । नी । सां । सां । नी । ध । प । म । ग । री । सा ॥

(૧૨). દરેક સ્વર બે બે વખત.

सा सा । री री । ग ग । म म । प प । ध ध । नी नी । सां सां ।
सां सां । नी नी । ध ध । प प । म म । ग ग । री री । सा सा ॥

(૧૩) દરેક સ્વર ત્રણ ત્રણ વખત.

सासासा । रीरीरी । गगग । ममम । पपप । धधध । नीनीनी । सांसांसां ।
सांसांसां । नीनीनी । धधध । पपप । ममम । गगग । रीरीरी । सासासा

(૧૪). ત્રણ સ્વરો, (તેમાં પાછલા બે અને એક આગળનો—નવો.)

सा री ग । री ग म । ग म प । म प ध । प ध नी । ध नी सां ।
सां नि ध । नी ध प । ध प म । प म ग । म ग री । ग री सा ॥

(૧૫). ચાર સ્વરો. (તેમા પાછલા ૩ અને એક આગળનો—નવો.)

सा री ग म । री ग म प । ग म प ध । म प ध नी । प ध नी सां ।
सां नि ध प । नी ध प म । ध प म ग । प म ग री । म ग री सा ॥

મનોયત્ન ૨ જું.

આ મનોયત્નથી સાત સ્વરની સાથે હંસપદ, દ્વિગુરૂ, ગુરૂ, લઘુ અને દ્રુત એ પાચ કાળનું તથા થોડુક તાલનું જ્ઞાન થશે

(૧૬). દરેક સ્વર હંસપદ કાળ (૮ માત્રા) સુધી લંબાવવો.

सा । री । ग । म । प । ध । नी । सां । सां । नी । ध । प । म । ग । री । सा ॥

(૧૭). દરેક સ્વર દ્વિગુરૂ (કાકપદ કે ૪ માત્રાના) કાળ સુધી લંબાવવો

सा सा । री री । ग ग । म म । प प । ध ध । नी नी । सां सां ।

सां सां । नी नी । ध ध । प प । म म । ग ग । री री । सा सा ॥

(૧૮) દરેક સ્વર ગુરૂકાળ (૨ માત્રા) સુધી લંબાવવો.

सा सा सा सा । री री री री । ग ग ग ग । म म म म । प प प प ।

ध ध ध ध । नी नी नी नी । सां सां सां सां । सां सां सां सां । नी नी नी नी ।

ध ध ध ध । प प प प । म म म म । ग ग ग ग । री री री री । सा सा सा सा ॥

(૧૯). દરેક સ્વર લઘુકાળથી ઉચ્ચારવો.

(अ). स स स स । रि रि रि रि । ग ग ग ग । म म म म । प प प प ।

એ પ્રમાણે સાતે સ્વરો ચાર ચાર વખત ગાઈ વગાડી આરોહી અવરોહી કરવી.

(ब). દરેક સ્વર દ્રુતકાળની ઝડપથી બોલવો.

स् स् स् स् स् स् स् स् । रि् रि् रि् रि् रि् रि् रि् रि् । એ પ્રમાણે સાતે સ્વરો આઠ આઠ વખત ગાવા વગાડવા, ને આરોહી અવરોહી કરવી.

મનોયત્ન ૩ જું.

(૧૯) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

सा | री | गु | मु | पु | धु | नी | सां | सां | नी | धु | पु | मु | गु | री | सा |
÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

(૨૦) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

सा सा | री री | गु गु | मु मु | पु पु | धु धु | नी नी | सां सां |
÷ – ० – ÷ – ० –

सां सां | नी नी | धु धु | पु पु | मु मु | गु मु | री री | सा सा |
÷ – ० – – – ० –

(૨૧) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

सा स स | री रि रि | गु ग ग | मु म म | पु प प | धु ध ध | नी निनि | सां संसं |
÷ – ० – ÷ – ० –

सां संस | नी निनि | धु धध | पु पप | मु मम | गु गग | री रिरि | सा सस |
÷ – ० – – – ० –

(૨૨) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

सस सा | रिरि री | गग गु | मम मु | पप पु | धध धु | निनि नी | संसं सां |
÷ – ० – ÷ – ० –

संस सां | निनि नी | धध धु | पप पु | मम मु | गग गु | रिरि री | ससस सा |
÷ – ० – ÷ – ० –

(૨૩) ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ससास | रिरीरि | गगुग | ममुम | पपुप | धधुध | निनीनि | संसांसं |
÷ – ० – ÷ – ० –

संसांसं | निनीनि | धधुध | पपुप | ममुम | गगुग | रिरीरि | ससास |
÷ – ० – ÷ – ० –

(२४). त्रिताल. मात्रा १६.

ससस‌स | रिरिरिरि | गगगग | मममम | पपपप | धधधध | निनिनिनि | संससंसं |

÷ – ० – ÷ – ० –

संसंसंसं | निनिनिनि | धधधध | पपपप | मममम | गगगग | रिरिरिरि | ससस‌स |

– – ० – – – ० –

(२५.) त्रिताल. मात्रा १६.

स सा | रि री | ग गा | म मा | प पा | ध धा | नि नी | सं सां |
ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ०

– – ० – – – ० –

सं सां | नि नी | ध धा | प पा | म मा | ग गा | रि री | स सा |
ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ०

– – ० – – – ० –

(२६) त्रिताल, मात्रा १६.

सा स | री रि | गा ग | मा म | पा प | धा ध | नी नि | सां सं |
ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ०

– – ० – – – ० –

सा सं | नी नि | धा ध | पा प | मा म | गा ग | री रि | सा स |
ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ० ऽ०

+ – ० – – – ० –

(२७) त्रिताल, मात्रा १६.

स्स् ससस | रिरि् रिरिरि | गग् गगग | मम् ममम | पप् पपप | धध् धधध |

+ – ० – – –

निनि् निनिनि | संसं् संसंसं | संसं् संसंसं | निनि् निनिनि | धध् धधध |

० – – ०

पप् पपप | मम् ममम | गग् गगग | रिरि् रिरिरि | सस् ससस |

– + – ० –

(२८) त्रिताल, मात्रा १६.

स सस् सस | रि रिरि् रिरि | ग गग् गग | म मम् मम | प पप् पप |

÷ – ० – +

ध धध् धध | नि निनि् निनि | सं संसं् संसं | सं संसं् संसं | नि निनि् निनि |

– ० – – –

ध धध् धध | प पप् पप | म मम् मम | ग गग् गग | रि रिरि् रिरि | स सस् सस |

० – – – ० –

(૨૯) ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ससं सुस् स | रिरि रिरि् रि | गग गग् ग | मम मम् म | पप पप् प | વગેરે.

એજ પ્રમાણે બીજા સ્વરો લઇ આરોહ અવરોહ કરવો. ને તાલ પણ એજ ક્રમ પ્રમાણે આપવો.

(૩૦). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ससस सस् | रिरिरि रिरि् | गगग गग् | ममम मम् | पपप पप् | વગેરે.

એજ પ્રમાણે બીજા સ્વરો લઈ આરોહ અવરોહ કરવો, ને તાલ પણ આપવો.

(૩૧). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

सस् सस् स स | रिरि् रिरि् रि रि | गग् गग् ग ग | मम् मम् म म | વગેરે.

(૩૨). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

स सस् सस् स | रि रिरि् रिरि् रि | ग गग् गग् ग | म मम् मम् म | વગેરે.

(૩૩). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

स स सस् सस् | रि रि रिरि् रिरि् | ग ग गग् गग् | म म मम् मम् | વગેરે.

(૩૪). ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

सस् सस् सस् सस् | रिरि् रिरि् रिरि् रिरि् | गग् गग् गग् गग् | વગેરે

મનોયત્ન ૪ થું.

(૩૫) ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

सा | री गु | स रि ग म | स् रि् ग् म प् ध् नि् सं् |.

सां | नी धु | सं नि ध प | सं् नि् ध् प् म् ग् रि् म् |

(૩૬) ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

सा | री ग | म रि ग | रि ग म | रि ग म | प ध नि सं |
– – ° – – –

सां | नी ध | सां नि ध | नि ध ध | नि ध प | म ग रि ग |
° – – – ° –

(૩૭) ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

सा | रि री. | ग ग | म म म | प. प | ध ध ध | नी नि नि | सं सं सं सं |
– – ° – – – ° –

सां | नि नी. | ध ध | प प प | म. म | ग ग ग | री रि रि | स स स स |
– – ° – – – ° –

(૩૮) ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

स स स रि रि | ग ग ग म म | प प ध ध ध | नि नि सं सं सं |
– – ° –

सं सं सं नि नि | ध ध ध प प | म म म ग ग | रि रि स स स |
– – ° –

(૩૯) ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

स स स रि रि | ग ग ग ग म म | प प प प ध ध ध | नि नि नि नि सं सं सं सं |
– – ° –

सं सं सं नि नि | ध ध ध ध प प | म म म म ग ग ग | रि रि रि रि स स स स |
– – ° –

(૪૦) ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬

स स स म स | रि रि रि रि रि | ग ग ग ग ग | म म म म म | प प प प प |
– – ° – –

ध ध ध ध ध ध | नि नि नि नि नि नि नि | सं सं सं सं सं सं सं सं | सं सं सं सं सं |
– ° – –

नि नि नि नि नि | ध ध ध ध ध | प प प प प | म म म म म | ग ग ग ग ग ग |
– ° – – –

रि रि रि रि रि रि रि | स स स स स स स स |
° –

પાઠ ૧૫ મો.

વર્ણાલંકાર.

(સ્વર અને તાલના પાકા જ્ઞાન માટે.)

વર્ણ એટલે स रि ग म વગેરે સાત **સ્વર**, અને અલંકાર એટલે સ્વરોની અમુક જાતની ગુંથણી; એથી થતો સ્વરોનો જે સમુદાય અથવા સ્વરોની રચના તે **વર્ણાલંકાર** કહેવાય છે. એ અલંકારો નીચે આપવામાં આવે છે. એથી **સ્વરોનું** અને તાલોનું જ્ઞાન બહુ પાકું થાય છે. માટે ગાયનવિદ્યાના દરેક અભ્યાસીએ તેનો ગાવા વગાડવાનો અને તે પ્રમાણે તાલ દેવાનો અભ્યાસ બહુ રાખવો. મોટા મોટા રાગોનો આલાપ કરવામાં તેમજ તાનની તૈયારી કરવામાં આ અલંકારોથી આગળ ઉપર બહુજ ફાયદો થશે. હારમોનિયમ સાથે ગાવા વગાડવાનો અભ્યાસ રાખવાથી ગળાની અને હાથની તૈયારી પણ સાથે સાથે બહુ સારી થઈ શકશે.

મનોયત્ન ૫ મું.

૧. વિસ્તીર્ણ. દ્વયસ્ત્રજાતિએકતાલ, સ્વરૂપ ० માત્રા ૨.

सु | री | गु | मु | पु | धु | नी | सां | सां | नी | धु | पु | मु | गु | री | सु |
− ÷ + + + ÷ ÷ ÷ − − − ÷ − ÷ − −

૨. નિષ્કર્ષ દ્વયસ્ત્રજાતિએકતાલ, સ્વરૂપ ० માત્રા ૨.

स स | रि रि | ग ग | म म | प प | એ રીતે આગળ ચાલવું.
÷ ÷ ÷ − +

૩. ગાત્રવર્ણ. ત્ર્યસ્ત્રજાતિએકતાલ, સ્વરૂપ ૦̆ માત્રા ૨.

स स स | रि रि रि | ग ग ग | म म म | વગેરે.
÷ − − −

૪. ભદ્ર. દાદરો. સ્વરૂપ ०|

सु री सु | री गु री | गु मु गु | मु पु मु | पु धु पु | धु नी धु |
÷ − • ÷ − • ÷ − • − − • ÷ − • ÷ − ०

नी सां नी | सां रीं सां | सां रीं सां | नी सां नी | धु नी धु |
÷ − • + − • ÷ − • − − • ÷ − ०

पु धु पु | मु पु मु | गु मु गु | री गु री | सु री सु |
÷ − • − − • − − • ÷ − • ÷ − •

૫ નંદ. દાદરો, સ્વરૂપ ০। માત્રા ૬.

स स रि रि स स | रि रि ग ग रि रि | ग ग म म ग ग | म म प प म म |

– – ० – – ० – – ० – – ०

प प ध ध प प | ध ध नि नि ध ध | नि नि र्स र्स नि नि | र्स र्स रिं रिं र्स र्स |

– – ० – – ० – – ० – – ०

र्स र्स रिं रि र्स र्स | नि नि स र्स नि नि | ध ध नि नि ध ध | प प ध ध प प |

– – ० – – ० – – ० – – ०

म म प प म म | ग ग म म ग ग | रि रि ग ग रि रि | स स रि रि स स |

– – ० – – ० – – ० – – ०

૬ સંધિપ્રચ્છાદન. ચતરસ્ત્રજાતિ એકતાલ સ્વરૂપ। માત્રા ૪.

स रि गु | रि ग मु | ग म पु | म प धु | प ध नीु | ध नि साु |

– ० – ० – ० – ० – ० – ०

स नि धु | नि ध पु | ध प मु | प म गु | म ग रीु | ग रि साु |

– ० – ० – ० – ० – ० – ०

૭ આક્ષેપ ત્ર્યસ્ત્રજાતિ એકતાલ સ્વરૂપ ૦ માત્રા ૩

स रि ग | रि ग म | ग म प | म प ध | प ध नि | ध नि म |

– – – – – –

स नि ध | नि ध प | ध प म | प म ग | म ग रि | ग रि स |

– – – – – +

૮. ઉદ્ગીત ઝપતાલ, સ્વરૂપ ০।০। માત્રા ૧૦

स म रि गु रि रि ग मु | ग ग म पु म म प धु | प प ध नीु ध ध नि साु |

– – • – – – • – – – • –

र्म र्स नि धु नि नि ध पु | ध ध प मु | प प म गु | म म ग रीु ग ग रि साु |

+ – • – – – • – – – •

૯. સદાનંદ. ચતરસ્રજાતિ એકતાલ, સ્વરૂપ । માત્રા ૪.

स रि ग म | रि ग म प | ग म प ध | म प ध नि | प ध नि सं |

– ० – ० ÷ ० – ० – ०

सं नि ध प | नि ध प म | ध प म ग | प म ग रि | म ग रि स |

– ० – ० ÷ ० – ० – ०

૧૦. નિર્દોષ. દાદરો. સ્વરૂપ ૦। માત્રા ૬.

स रि स रि ग म | रिग रिग म प | गम गम पध | मप मप धनि | पध पध निसं |

– – ० – – ० – – ० – – ० – – ०

सं नि सं नि ध प | निध निध पम | धप धप मग | पम पम गरि | मग मग रिस |

– – ० – – ० – – ० – – ० – – ०

૧૧. કોકિલ. તાલ હોરી (દીપચંદી) સ્વરૂપ ૦ા૦। માત્રા ૧૪.

सरिग सरिगम रिगम रिगमप | गमप गमपध मपध मपधनि | पधनि पधनिसं

– ० – – ० – –

संनिध संनिधप | निधप निधपम धपम धपमग | पमग पमगरि मगरि मगरिस |

० – – – ० – – – ० –

૧૨. ત્રિવર્ણ. ઝપતાલ. સ્વરૂપ ૦ ૦ ૦ માત્રા. ૧૦

सरि गगग रिग ममम | गम पपप मप धधध | पध निनिनि धनि संसंसं |

– – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

संनि धधध निध पपप | धप ममम पम गगग | मग रिरिरि गरि ससस |

– – ० ÷ ÷ ० – – ०

૧૩. પૃથ્વેણી. સંકીર્ણજાતિ એકતાલ. સ્વરૂપ ૦ માત્રા. ૯

ससस रिरिरि गगग | रिरिरि गगग ममम | गगग ममम पपप |

÷ ÷ ÷

ममम पपप धधध | पपप धधध निनिनि | धधध निनिनि संसंसं |

÷ ÷ –

અવરોહી એજ ક્રમ પ્રમાણે કરવી.

૧૪. ગણેશ. તાલ ધમાર. સ્વરૂપ ॉ ॉ । માત્રા ૧૪.

स रि ग ग ग | स रि ग म प | स् रि् ग् म् प् ध् नि् सं् |

÷ –

सं नि ध ध ध | सं नि ध प म | सं् नि् ध् प् म् ग् रि् स् ॥

÷ – –

અનોઘતન ૬ ઠું.

નીચે આપેલા અલંકારો જરા કઠીન છે માટે વિશેષ ધ્યાન આપી અભ્યાસ કરવો.

૧૫. બિન્દુ. મિશ્રજાતિ એકતાલ. સ્વરૂપ ॉ માત્રા ૭.

सुसुसु रि | रीरीरी ग | गुगुगु म | मुमुमु प | पुपुपु ध | धुधुधु नि | नीनीनी सं

÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

सुंसुंसुं नि | नीनीनी ध | धुधुधु प | पुपुपु म | मुमुमु ग | गुगुगु रि | रीरीरी स |

÷ ० ÷ ० – ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

૧૬. પ્રેંખિત. દ્વયસ્રજાતિ એકતાલ, સ્વરૂપ ૦ માત્રા ૨.

सरि | रिग | गम | मप | पध | धनि | निसं | संनि | निध | धप | पम | मग | गरि | रिस

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ – ÷ – ÷ – ÷ ÷ ÷

૧૭. ઉદ્ઘાહિત પહેલો. ચતરસ્રજાતિ એકતાલ. સ્વરૂપ । માત્રા ૪.

सरिगरि | रिगमग | गमपम | मपधप | पधनिध | धनिसंनि | निसंरिंसं |

÷ ० – ० – ० ÷ ० – ० ÷ ० – ०

संनिधनि | निधपध | धपमप | पमगम | मगरिग | गरिसरि | रिसनिस |

÷ ० ÷ ० – ० ÷ ० – ० – ० ÷ ०

૧૮ અભ્યુચ્ચય. દ્વયસ્રજાતિ એકતાલ. સ્વરૂપ ૦ માત્રા ૨.

मग | रिम | गप | मध | पनि | धसं | संध | निप | धम | पग | मरि | गम |

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૧૯. આક્ષિપ્ત. ચતરસ્ત્રજાતિ એકતાલ, સ્વરૂપ । માત્રા ૪.

स स ग ग | रि रि म म | ग ग प प | म म ध ध | प प नि नि | ध ध सं सं |

– o – o – o – o – o – o

सं सं ध ध | नि नि प प | ध ध म म | प प ग ग | म म रि रि | ग ग स स |

– o – o – o – o – o – o

૨૦ દ્રુત ત્રિતાલ. સ્વરૂપ । ાડ । માત્રા ૧૬.

सगरिस | रिमगरि गपमग | मधपम | पनिधप | धसंनिध निरिंसंनि | संगंरिंसं |

– – o – – – o –

संगंरिंसं | निरिंसंनि धसंनिध | पनिधप | मधपम | गपमग रिमगरि | सगरिस |

– – o – – – o –

૨૧. સોમ જલદ ત્રિતાલ સ્વરૂપ ાાઽ માત્રા ૮

सस गग रिरि सस | रिरि मम गग रिरि | गग पप मम गग | मम धध पप मम |

– – o – – – o – – – o – – – o –

पप निनि धध पप | धध संसं निनि धध | निनि रिंरिं संसं निनि | संसंगंगंरिंरिंसंसं |

– – o – – – o – – – o – – – o –

संसं धध निनि संसं | निनि पप धध निनि | धध मम पप धध | पप गग मम पप |

– – o – – – o – – – o – – – o –

मम रिरि गग मम | गग सस रिरि गग | रिरि निनि सस रिरि | सस धध निनि सस |

– – o – – – o – – – o – – – o –

૨૨ વિશેષ. ચતરસ્ત્રજાતિ એકતાલ સ્વરૂપ । માત્રા ૪.

सगरिम | रिमगप | गपमध | मधपनि | पनिधस | धसंनिरि | निरिसंगं |

– o – o – o – o – o – o – o

संधरिंनि | निपसंध | धमनिप | पगधम | मरिपग | गसमरि | रिनिगस |

– o – o + o – o – o – o – o

૨૩. પરિવર્ત. ચતરસ્ત્રજાતિ એકતાલ. સ્વરૂપ। માત્રા ૪.

सग मरि | रिम पग | गप धम | मध निप | पनि संध | धसं रिंनि | निरिं गंस |
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

संध पनि | निप मध | धम गप | पग रिम | मरि सग | गस निंरि | रिनिं धंस |
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

૨૪. પ્રસ્તાર. દ્યસ્ત્રજાતિ એકતાલ. સ્વરૂપ.૦ માત્રા ૨.

स म | रि प | ग ध | म नि | प सं | ध रिं | नि गं | सं मं |
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

मं सं | गं नि | रिं ध | सं प | नि म | ध ग | प रि | म स |
÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

૨૫. પ્રેંખ. ચતરસ્ત્રજાતિ એકતાલ. સ્વરૂપ। માત્રા ૪.

स स म म | रि रि म प | ग ग ध ध | म म नि नि | प प सं सं |
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

सं सं प प | नि नि म म | ध ध ग ग | प प रि रि | म म स स |
÷ ॰ ÷ .॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

૨૬. અવલોકિત. દાદરો. સ્વરૂપ ॰ માત્રા ૬.

ससस ममम | रिरिरि पपप | गगग धधध | ममम निनिनि | पपप संसंसं |
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

संसंसं पपप | निनिनि ममम | धधध गगग | पपप रिरिरि | ममम ससस |
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

૨૭. ઊર્મી. તાલ દાદરો. સ્વરૂપ ॰ માત્રા ૬.

सस मम सम | रिप पप रिप | गध धध गध | मनि निनि मनि | पस संसं पसं |
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

संप पप संप | निम मम निग | धग गग धग | परि रिरि परि | मस सस मस |
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

૨૮. હ્લાદમાન. ચતરસ્રજાતિ એકતાલ સ્વરૂપ । માત્રા ૪.

समगरि | रिपमग | गधपम | मनिधप | पसंनिध | धरिंसंनि | निगंरिंसं |
— ० — ० — ० — ० — ० — ० — •

संपधनि | निमपध | धगमप | परिगम | मसरिग | गनिसरि | रिधनिस |
+ ० — ० — ० — ० — ० — ० — ०

૨૯. હ્રુકૃતિ. ત્રિતાલ સ્વરૂપ ।ऽ। માત્રા ૧૬.

ससपप | रिरिधध गगनिनि | ममसंसं | संसंमम | निनिगग धधरिरि | सपपस |
— — ० — — — ० —

૩૦ ઉલ્લાહિત. જલદ ત્રિતાલ સ્વરૂપ ०। માત્રા ૮.

स स स स रि रि ग म | रि रि रि रि ग ग म प | ग ग ग ग म म प ध |
— — ० — — — ० — — — ० —

म म म म प प ध नि | प प प प ध ध नि सं | सं सं सं सं नि नि ध प |
— — ० — — — ० — — ० —

नि नि नि नि ध ध प म | ध ध ध ध प प म ग | प प प प म म ग रि |
— — ० — — — ० — — — • —

म म म म ग ग रि स |
— — ० —

૩૧ પ્રસાદ જલદ ત્રિતલ સ્વરૂપ ०। માત્રા ૮

सरिसरि सरिगरि | रिगरिग रिगमग | गमगम गमपम | मपमप मपधप |
— — ० — — — ० — — — ० — — — ० —

पधपध पधनिध | धनिधनि धनिसंनि | निसनिसं निसरिंसं | संनिसंनि संनिधनि |
— — ० — — — ० — — — ० — — — ० —

नि ध नि ध नि ध प ध | ध प ध प ध प म प | प म प म प म ग म |
+ — ० — — — ० — + — ० —

म ग म ग म ग रि ग | ग रि ग रि ग रि सरि | रि स रि स रि स निं स |
+ — ० — + — ० — + — ० —

૩૨. સમ. ચૈતાલ, સ્વરૂપ ॥०० માત્રા ૧૨.

सरिगम मगरिस सरिगम | रिगमप पमगरि रिगमप | गमपध धपमग गमपध |

÷ ० — ० — — ÷ ० — ० — — ÷ ० — ० — —

मपधनि निधपम मपधनि | पधनिसं संनिधप पधनिसं | संनिधप पधनिसं संनिधप |

÷ ० — ० — — ÷ ० — ० — — ÷ ० — ० — —

नि ध प म म प ध नि नि ध प म | ध प म ग ग म प ध ध प म ग |

÷ ० — ० — — ÷ ० — ० — —

प म ग रि रि ग म प प म ग रि | म ग रि स स रि ग म म ग रि स |

÷ ० — ० — — ÷ ० — ० — —

૩૩. રંજિત. જલદ ત્રિતાલ. સ્વરૂપ ०१० માત્રા ૮.

स ग रि ग स रि ग म | रि म ग म रि ग म प | ग प म प ग म प ध |

÷ — ० — ÷ — ० — ÷ — ० —

मध पध मप धनि | पनि धनि पध निसं | संध निध संनि धप | निप धप निध पम |

÷ — ० — ÷ — ० — ÷ — ० — ÷ — ० —

ध म प म ध प म ग | प ग म ग प म ग रि | म रि ग रि म ग रि स |

— — ० — ÷ — ० — ÷ — ० —

૩૪. ઉદ્દ્યાટિત. જલદ ત્રિતાલ. સ્વરૂપ ०१० માત્રા ૮.

सग सग सरि गम | रिम रिम रिग मप | गप गप गम पध | मध मध मप धनि |

÷ — ० — ÷ — ० — ÷ — ० — ÷ — ० —

पनिपनि पधनिसं | धसंधसं धनिसरिं | निरिंनिरिं निसंरिंगं | संधसंध संनिधप |

÷ — ० — ÷ — ० — ÷ — ० — ÷ — ० —

निप निप निध पम | धम धम धप मग | पग पग पम गरि | मरि मरि मग रिस |

÷ — ० — ÷ — ० — ÷ — ० — ÷ — ० —

૩૫. વ્યાવૃત્ત. જલદ ત્રિતાલ. ०।० માત્રા ૮.

सग रिम सरि गम | रिम गप रिग मप | गप मध गम पध | मध पनि मप धनि |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

प नि ध सं प ध नि सं | सं ध नि प सं नि ध प | नि प ध म नि ध प म |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

ध म प ग ध प म ग | प ग म रि प म ग रि | म रि ग स म ग रि स |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ÷ –

૩૬. આલ. જલદ ત્રિતાલ. સ્વરૂપ ०।० માત્રા ૮.

सग रिम मग रिस | रिम गप पम गरि | गप मध धप मग | मध पनि निध पम |

– – ० – ÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

प नि ध सं सं नि ध प | सं ध नि प प ध नि सं | नि प ध म म प ध नि |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

ध म प ग ग म प ध | प ग म रि रि ग म प | म रि ग स स रि ग म |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

૩૭. નિષ્કુજિત. જલદ ત્રિતાલ. સ્વરૂપ ०।० માત્રા ૮.

स म स म स रि ग म | रि प रि प रि ग म प | ग ध ग ध ग म प ध |

÷ ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

म नि म नि म प ध नि | प सं प सं प ध नि सं | सं प सं प सं नि ध प |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

निम निम निध पम | धग धग धप मग | परि परि पम गरि | मस मस मग रिस |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० – – – ० –

૩૮. વેણુ. જલદ ત્રિતાલ. સ્વરૂપ ०।० માત્રા ૮.

सम गम सरि गम | रिप मप रिग मप | गध पध गम पध | मनि धनि मपधनि |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

प सं नि सं प ध नि सं | सं प ध प सं नि ध प | नि म प म नि ध प म |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

ध ग म ग ध प म ग | प रि ग रि प म ग रि | म स रि स म ग रि स |

÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

૩૯. ક્રમ. દાદરો. સ્વરૂપ ૦। માત્રા. ૬.

सरि रिग गम | रिग गम मप | गम मप पध | मप पध धनि | पध धनि निसं |
÷ ‾ ० ÷ ‾ ० ÷ ‾ ० ÷ ‾ ० ÷ ‾ ०

संनि निध धप | निध धप पम | धप पम मग | पम मग गरि | मग गरि रिस |
÷ ‾ ० ÷ ‾ ० ÷ ‾ ० ÷ ‾ ० ÷ ०

૪૦ સીર. સુલફાક તાલ. સ્વરૂપ ।૦। માત્રા ૧૦.

सरि सरिग् सरिगम | रिग रिगम् रिगमप | गम गमप् गमपध |
‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷

मप मपध् मपधनि | पध पधनी् पधनिसं | संनि संनिध् संनिधप |
‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷

निध निधप् निधपम | धप धपम् धपमग | पम पमग् पमगरि | मग मगरी् मगरिस |
‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷

મનોયત્ન ૭ મું.

૪૧. પદ્માકાર. માનુષી જાતિ એકતાલ. સ્વરૂપ ઽ માત્રા ૮.

सरि ससस रिगग | रिग रिरिरि गमम | गम गगग मपप | मप ममम पधध |
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

पधपपप धनिनि | धनिधधध निसंसं | संनि संसंसं निधध | निध निनिनि धपप |
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

धप धधध पमम | पम पपप मगग | मग ममम गरिरि | गरि गगग रिसस |
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

૪૨. મહાવજ્ર. સુલફાક તાલ. સ્વરૂપ ।૦। માત્રા ૧૦.

सरि गरि सरि सरि गम | रिग मग रिग रिग मप | गम पम गम गम पध |
÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾

मप धप मप मप धनि | पध निध पध पध निसं | संनि धनि संनि संनि धप |
÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾

निधपधनिधनिनिधपप | धपमपधपधपमग | पमगमपमपमगरि | मगरिगमगमगरिस |
÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾ ÷ ‾ ‾

૪૩. આવર્ત્ત. ચૈાતાલ. સ્વરૂપ ।।૦૦ માત્રા ૧૨.

स रि ग रि स रि स रि स रि ग म | रि ग म ग रि ग रि ग रि ग म प |
÷ o − o − − ÷ o − o − −

ग म प म ग म ग म ग म प ध | म प ध प म प म प म प ध नि |
÷ o − o − − ÷ o − o − −

प ध नि ध प ध प ध प ध नि सं | सं नि ध नि सं नि सं नि सं नि ध प |
÷ o − o − − ÷ o − o − −

नि ध प ध नि ध नि ध नि ध प म | ध प म प ध प ध प ध प म ग |
÷ o − o − − ÷ o − o − −

प म ग म प म प म प म ग रि | म ग रि ग म ग म ग म ग रि स |
÷ o − o − − − o − o − −

૪૪. ઇંદ્રનીલ. આડ ચૈાતાલ. સ્વરૂપ ૦।। માત્રા ૧૪.

सरि गम गरि सरि गरि सरि गम | रिग मप मग रिग मग रिग मप |
÷ − o − o − o ÷ − o − o − o

गम पध पम गम पम गम पध | मप धनि धप मप धप मप धनि |
÷ − o − o − o ÷ − o − o − o

पध निसं निध पध निध पध निसं | संनि धप धनि संनि धनि संनि धप |
÷ − o − o − o ÷ − o − o − o

निध पम पध निध पध निध पम | धप मग मप धप मप धप मग |
÷ − o − o − o ÷ − o − o − o

पम गरि गम पम गम पम गरि | मग रिस रिग मग रिग मग रिस |
÷ − o − o − o ÷ − o − o − o

૪૫. મન્દ્રાદિ. ત્રિતાલ. ।ऽ। માત્રા ૧૬.

सरिगम मगरिस सरिगरि सरिगम | रिगमप पमगरि रिगमग रिगमप |
÷ – ० – ÷ – ० –

गमपध धपमग गमपम गमपध | मपधनि निधपम मपधप मपधनि |
– – ० – ÷ – ० –

पधनिसं संनिधप पधनिध पधनिसं | संनिधप पधनिसं संनिधनि पधनिसं |
– – ० – ÷ – ० –

निधपम मपधनि निधपध निधपम | धपमग गमपध धपमप धपमग |
÷ – ० – ÷ – ० –

पमगरि रिगमप पमगम पमगरि | मगरिस सरिगम मगरिग मगरिस |
÷ ० – ÷ – ० –

૪૬. મંદ્રમધ્ય. ત્રિતાલ, સ્વરૂપ ।ऽ। માત્રા ૧૬.

सगरिग मगरिग रिगरिस सरिगम | रिमगम पमगम गमगरि रिगमप |
÷ – ० – ÷ – ० –

गपमप धपमप मपमग गमपध | मधपध निधपध पधपम मपधनि |
÷ – ० – ÷ – ० –

पनिधनि संनिधनि धनिधप पधनिसं | संधनिध पधनिध निधनिसं संनिधप |
÷ – ० – ÷ – ० –

निपधप मपधप धपधनि निधपम | धमपम गमपम पमपध धपमग |
÷ – ० – ÷ – ० –

पगमग रिगमग मगमप पमगरि | मरिगरि सरिगरि गरिगम मगरिस |
÷ – ० – + – ० –

૪૭. પ્રકાર. ચૈાતાલ સ્વરૂપ ।। ० ० માત્રા ૧૨.

सस रिरि गग मग रिग रिस | रिरि गग मम पम गम गरि |

– ० – ० – – – ० – ० – –

गग मम पप धप मप मग | मम पप धध निध पध पम |

– ० – ० – – ० – ० – –

पप धध निनि संनि धनि धप | धध निनि संसं रिंसं निसं निध |

– ० – ० – – – ० ० –

निनि संसं रिंरिं गंरिं संरि संनि | संसं रिंरिं गंगं मंगं रिंगं रिंस |

– ० – ० – – – ० – ०

संसं निनि धध पध निध निसं | निनि धध पप मप धप धनि |

– ० – ० – – – ० ० –

धध पप मम गम पम पध | पप मम गग रिग मग मप |

– ० – ० – ० ० – –

मम गग रिरि सरि गरि गम | गग रिरि सस निसं रिस रिग |

– ० – ० – – – • – ० – –

रिरि सस निनि धनि सनि सरि | सस निनि धध पध निध निस |

– • – ० – – – • – • – –

૪૮. ચલિત. ચૈતાલ. સ્વરૂપ ।।०० માત્રા ૧૨

स ग रि म म रि ग स स रि ग म | रि म ग प प ग म रि रि ग म प |

- ° - ° - - - ° - ° - -

ग प म ध ध म प ग ग म प ध | म ध प नि नि प ध म म प ध नि |

- ° - ° - - - ° - ° - -

प नि ध सं सं ध नि प प ध नि सं | सं ध नि प प नि ध सं स नि ध प |

- ° - ° - - - ° - ° - -

नि प ध म म ध प नि नि ध प म | ध म प ग ग प म ध ध प म ग |

- ° - ° - - - ° - ° - -

प ग म रि रि म ग प प म ग रि | म रि ग स स ग रि म म ग रि स |

- ° - ° - - - ° - • - -

૪૯. લલિતસ્વર . ત્રિતાલ. ।ऽ। સ્વરૂપ માત્રા ૧૬

सस मम गग रिस मरि गरि सरि गम | रिरि पप मम गरि रिग मग रिग मप |

- - • - - - • -

गग धध पप मग गम पम गप पध | मम निनि धध पम मप धप मप धनि |

- - • - - - • -

पप संसं निनि धप पध निध पध निसं | संसं पप धध निसं संनि धनि सनि धप |

- - • - - - • -

निनि मम पप धनि निध पध निध पम | धध गग मम पध धप मप धप मग |

- - • - - - • -

पप रिरि गग मप पम गम पम गरि | मम सस रिरि गम पम रिग मग रिस |

- - - - - • -

૫૦. સન્નિવૃત્ત. ચૌતાલ. સ્વરૂપ ।।० ० માત્રા ૧૨.

स रि ग रिं गं मं ग गिं स रि ग म | रि ग म ग म प म ग रि ग म प |

÷ ० – ० – – ÷ ० – ० – –

ग म प म प ध प म ग म प ध | म प ध प ध नि ध प म प ध नि |

÷ ० – ० – – ÷ – ० – –

प ध नि ध नि सं नि ध प ध नि सं | सं नि ध नि ध प ध नि सं नि ध प |

÷ ० – ० – – ० ० – ० – –

नि ध प ध प म प ध नि ध प म | ध प म प म ग म प ध प म ग |

÷ ० – ० – – ÷ ० – ० – –

प म ग म ग रि ग म प म ग रि | म ग रि ग रि स रि ग म ग रि स |

– ० – ० – – ÷ ० – ० – –

૫૧ બિંદુ ત્રિશ્રસંકીર્ણ એકતાલ. સ્વરૂપ ÷ માત્રા ૧૧.

सा॒ सा॒ सा॒ रि सा॒ ग॒ | री॒ री॒ री॒ ग री॒ म॒ | ग॒ ग॒ ग॒ म ग॒ प॒ | म॒ म॒ म॒ प म॒ ध॒ |

÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

प॒ प॒ प॒ ध प॒ नी॒ | ध॒ ध॒ ध॒ नि ध॒ सां॒ | सां॒ सां॒ सां॒ नि सां॒ ध॒ | नी॒ नी॒ नी॒ ध नी॒ प॒ |

÷ ० ÷ ० – ० ÷ ०

ध॒ ध॒ ध॒ प ध॒ म॒ | प॒ प॒ प॒ म प॒ ग॒ | म॒ म॒ म॒ ग म॒ री॒ | ग॒ ग॒ ग॒ रि ग॒ स॒ |

– ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

૫૨. ચક્રાકાર. જલદ ત્રિતાલ. સ્વરૂપ ૦।૦ માત્રા ૮.

रिरि रिरि सरि रिरि | गग गग रिग गग | मम मम गम मम | पप पप मप पप |
÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

ध ध ध ध प ध ध ध | नि नि नि नि ध नि नि नि | सं सं सं सं नि सं सं सं |
÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

सं सं सं सं नि सं सं सं | नि नि नि नि ध नि नि नि | ध ध ध ध प ध ध ध |
÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

प प प प म प प प | म म म म ग म म म | ग ग ग ग रि ग ग ग |
÷ – ० – ÷ – ० – ÷ – ० –

૫૩. પ્રવૃત્તક. ચોતાલ. સ્વરૂપ ।।૦૦ માત્રા ૧૨.

આ અલંકાર સંનિવૃત્તના સ્વરોને બેવડાવવાથી થાય છે. જેમકે—

स् स् रि् रि् ग् ग् रि् रि् ग् ग् म् म् ग् ग् रि् रि् म् म् रि् रि् ग् ग् म् म् |
÷ ० – – –

रि् रि् ग् ग् म् म् ग् ग् म् म् प् प् म् म् ग् ग् रि् रि् ग् ग् म् म् प् प् |
÷ ० – ० – –

ग् ग् म् म् प् प् म् म् प् प् ध् ध् प् प् म् म् ग् ग् म् म् प् प् ध् ध् |
÷ ० – ० – –

म् म् प् प् ध् ध् प् प् ध् ध् नि् नि् ध् ध् प् प् म् म् प् प् ध् ध् नि् नि् |
÷ ० – ० – –

प् प् ध् ध् नि् नि् ध् ध् नि् नि् सं् सं् नि् नि् ध् ध् प् प् ध् ध् नि् नि् सं् सं् |
÷ ० – ० – –

એજ ક્રમે અવરોહી કરવી.

૫૪. વારિદ. ચતુરસ્ર એકતાલ સ્વરૂપ । માત્રા ૪.

सनि निनि | सध धध | सप पप | सम मम | सग गग | सरि रिरि | सस सस |

÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

सं‌रि रिरि | संग गग | संम मम | संप पप | संध धध | संनि निनि | संसं संसं |

÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० – ०

૫૫. હસિત. ત્રિતાલ. સ્વરૂપ ।ઽ। માત્રા ૧૬.

सा | सारी | सारिग | सरिगम | सरिगमप | सरिगमपध | सरिगमपधनि |

÷ – ० – ÷ – ०

सरिगमपधनिसं | सां | सां नी | सां नि ध | सं नि ध प | सं नि ध प म |

– ÷ – ० – ÷

सं नि ध प म ग | सं नि ध प म ग रि | सं नि ध प म ग रि स |

– ० –

૫૬. જપ.

(આરોહ)

सरिगमपधनिसंनिधपमगरिस
सरिगमपधनिधपमगरिस
सरिगमपधपमगरिस
सरिगमपमगरिस
सरिगमगरिस
सरिगरिस
सरिस
स

(અવરોહ)

संनिधपमगरिसरिगमपधनिसं
संनिधपमगरिगमपधनिसं
संनिधपमगमपधनिसं
संनिधपमपधनिसं
संनिधपधनिसं
संनिधनिसं
संनिसं
सं

૫૭. શ્યેન.

(આરોહ.)	(અવરોહ.)
सरि सग सम सप सध सनि ससं	संनि संध सप संम संग संरि संस
रिग रिम रिप रिध रिनि रिसं	निध निप निम निग निरि निस
गम गप गध गनि गसं	धप धम धग धरि धस
मप मध मनि गसं	पम पग परि पस
पध पनि पसं	मग मरि मस
धनि धसं	गरि गस

૫૮. સ્વરઆહુક.

(આરોહ.)			(અવરોહ.)		
स रि ग म प ध नि सं		सा॒	सं नि ध प म ग रि स		सा॒
,,	,,	री॒	,,	,,	नी॒
,,	,,	ग॒	,,	,,	ध॒
,,	,,	म॒	,,	,,	प॒
,,	,,	प॒	,,	,,	म॒
,,	,,	ध॒	,,	,,	ग॒
,,	,,	नी॒	,,	,,	री॒
,,	,,	सा॒	,,	,,	सा॒

સૂચના—સંગીતરત્નાકર, પારિજાત, રાગવિબોધ વગેરે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં જે અલંકારો આપ્યા છે તેજ અલંકારો થોડાક ફેરફાર સાથે ઉપર પ્રમાણે આપ્યા છે. તેનો અભ્યાસ નિયમિત રીતે કરવાથી સ્વરોનું અને તાલોનું સારૂં જ્ઞાન પ્રાપ્ત થશે

પાઠ ૧૬ મો.

થાટ. (મેલ)

(રાગ ઉત્પાદક સ્વરોના આરોહ અવરોહ.)

રાગને ઉત્પન્ન કરનાર શુદ્ધ, કોમલ કે તીવ્ર એવા સાતે સ્વરોનો સરખા ક્રમથી આરોહ અવરોહ થઈ શકે એવો જે સ્વરોનો સમુદાય તેને **થાટ** કહે છે. જેમકે **स रि ग म प ध नि सं** એ સાતે શુદ્ધ સ્વરોનો આરોહ કરીએ, અને તેજ ક્રમે **सं नि ध प म ग रि स** એમ ઉતરી આવી અવરોહ કરીએ તો તે સાત સ્વરોનો **શુદ્ધ-થાટ** થયો કહેવાય. હવે એ સાત શુદ્ધ સ્વરોમાથી માત્ર रि શુદ્ધને બદલે रॅि કોમલ લઇએ ને બાકીના બધા સ્વર શુદ્ધ લઇએ તો તે 'કોમલ रॅि નો" થાટ કહેવાશે. જેમકે **स रॅि ग म प ध नि सं, सं नि ध प म ग रॅि स.** એવી રીતે પાચ કોમલ તીવ્રમાથી એક, બે, ત્રણ કે પાચે સ્વરો વારા ફરતી લઈ તેની સરખી રીતે આરોહી કે અવરોહી કરવામા આવે એવો જે સ્વરોનો સમુદાય (સ્વસ્થાન) તેને **થાટ** કહે છે એ થાટમાં રાગને ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ હોય છે, ને તેથી રાગોનું વર્ગીકરણ થઈ શકે છે.

થાટ એ હિંદિ ભાષામાંનો પ્રાચીન શબ્દ છે. થાટને બદલે ઠાઠ એવો શબ્દ ગવૈયાઓમા બોલાય છે પણ થાટનુ સંસ્કૃત ગ્રંથોમા **મેલ** એવુ નામ છે. **મેલ** શબ્દની વ્યાખ્યા **સંગીત પારિજાતમાં** એવી કરી છે કે,

> मेलः स्वरसमूहः स्याद्राग व्यंजन शक्तिमान् ।
> श्लिष्टोच्चारणमेवात्र समुदायः प्रकीर्तितः ॥ ३३० ॥ અ० १.

રાગની સ્પષ્ટતા કરી શકવાને શક્તિમાન્ હોઈ શકે એવો જે સ્વરોનો સમુદાય તે **મેલ** કહેવાય છે. એમા સાતે સ્વરોના સમુદાયનુ એકઠુ (એટલે કે આરોહ અવરોહવાળુ) ઉચ્ચારણ હોય છે તેથી તેવા સ્વર સમુદાયને **મેલ** કહ્યો છે.

રાગવિબોધ ગ્રંથમા એમજ કહ્યુ છે.

> × मेलाः क्रमरूपास्ते भवंति × × ॥ વિવેક ૩—૧

टीका–मिलन्ति वर्गीभवन्ति रागायेष्विति तदाश्रयाः स्वरसंस्थान विशेषाः थाट इति भाषायां (ते कथ्यन्ते कीदृशाः?) क्रमरूपा क्रम आनुपूर्व्या स्वरारोहणमेव रूपं येषां तेऽव्युत्क्रमस्थापित.स्वरा इति यावत् ॥

મેલ ક્રમરૂપથી થાય છે એટલે એવી રીતે કે, સ્વરોની રચના કે જે કોમલ તીવ્રને અનુસરી આરોહ અવરોહરૂપ ક્રમવાળા સ્વરોનો સમુદાય તે **મેલ.** મેલ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ ટીકા ઉપરથી એવી જણાય છે કે, બધા રાગો જેની અંદર મળે છે, અથવા વર્ગીકરણ

પામે છે, એવા આશ્રયભૂત સ્વરેાની ક્રમરૂપ વિશેષ સંસ્થા તે મેલ જાણવેા. મેલને ચાલુ ભાષામાં થાટ કહે છે. તે ક્રમરૂપ કેવી રીતે? તે વિષે કહ્યું છે કે, સ્વરેાનુ એક પછી જે આવવું તે. કે જેની અંદર દરેક શુદ્ધ, કેામલ અને તીવ્ર સ્વરેા વ્યુત્ક્રમ (ઉલટા સુલટા ક્રમ કે પ્રસ્તાર).થી સ્થપાયલા હેાય એવા સ્વરેાનેા આરેાહ અવરેાહરૂપ સમૂહ તે થાટ. આ પ્રમાણે ૧૨ સ્વરેા લેતાં કુલ કેટલા થાટ થઇ શકે છે તે જોઇએ.

હવે જો ૭ શુદ્ધ, ૪ કેામલ અને ૧ તીવ્ર મળી કુલ ૧૨ સ્વરેા લઇએ તેા તેના અનુક્રમે જૂદા જૂદા પ્રસ્તાર ક્રમથી ૩૨ થાટ થઈ શકે છે. એ ૩૨ થાટેાના સ્વરેા અને નામેા નીચેના કેાષ્ટકમાં આપવામાં આવે છે. આમાંથી ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં ચાલુ છે એવા જે થાટેા છે તેનાં નામ મેાટા અક્ષરથી છાપ્યાં છે, અને જે નામેા ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં નથી ચાલતાં, ને કેવળ દક્ષિણ દેશમાં માત્ર કર્નાટક તરફજ ચાલૂ છે તેનાં નામ નહાના અક્ષરે છાપ્યાં છે. ને જે થાટેા ઉત્તર હિંદમાં ચાલૂ છે તેનાં હિંદી નામેા મેાટા અક્ષરે છાપી તેની નીચે કેાંસમાં કર્નાટક તરફનાં નામ આપ્યાં છે.

અનુક્રમ અંક	સપ્ત સ્વરેા.							થાટ–મેલનું નામ.	દરેક થાટમાં કયા કેામલ કે તીવ્ર સ્વર?
૧	स	रि	गं	म	प	ध	नि	શંકરાભરણ. (ધીરશંકરાભરણ)	સર્વે શુદ્ધ સ્વરેા.
૨	,,	ॅरि	,,	,,	,,	,,	,,	રામગરી (સર્યકાંતા)	ॅरि
૩	,,	શુ.	ॅग	,,	,,	,,	,,	ગૌરીમનેાહરી.	ॅग
૪	,,	,,	શુ.	,,	,,	ॅध	,,	સરસાંગી.	ॅध
૫	,,	,,	,,	,,	,,	શુ	ॅनि	ઝીંઝેાટી (હરિકાંભેાધી)	ॅनि
૬	,,	ॅरि	ॅग	,,	,,	,,	શુ	કેાકિલપ્રિય.	ॅरि ॅग
૭	,,	ॅरि	શુ	,,	,,	ॅध	,,	કાલંગડેા (માયા માલવગૌળ)	ॅरि ॅध
૮	,,	ॅरि	,,	,,	,,	શુ	ॅनि	ચક્રવાક	ॅरि ॅनि
૯	,,	શુ	ॅग	.	,,	ॅध	શુ	પીલુ (કીરવાણી)	ॅग ॅध
૧૦	,,	શુ	ॅग	,,	,,	શુ	ॅनि	કાફી (ખરહરપ્રિયા)	ॅग ॅनि
૧૧	,	,,	શુ	,,	,,	ॅध	ॅनि	ચારૂકેશી.	ॅध ॅनि

૧૨	,,	ॅरि	ॅग	,,	,,	ॅध	शु	ધેનુક.	ॅरि ॅग ॅध
૧૩	,,	ॅरि	ॅग	,,	,,	शु	ॅनि	નાટકપ્રિયા.	ॅरि ॅग ॅनि
૧૪	,,	ॅरि	शु	,,	,,	ॅध	ॅनि	આશાભોગી (વકુલાભરણ)	ॅरि ॅध ॅनि
૧૫	,,	शु	ॅग	,,	,,	ॅध	ॅनि	સિંધભૈરવી (નટભૈરવી)	ॅग ॅध ॅनि
૧૬	,,	ॅरि	ॅग	,,	,,	ॅध	ॅनि	ભૈરવી. (હનુમતોડી)	ॅरि ॅग ॅध ॅनि
૧૭	स	रि	ग	मॅ	प	ध	नि	કલ્યાણ (મેચકલ્યાણી)	मॅ
૧૮	,,	ॅरि	,,	मॅ	,,	,,	,,	દિવસનીપૂર્યા (ગમનશ્રમ)	ॅरि मॅ
૧૯	,,	शु	ॅग	,,	,,	,,	,,	ધર્મવતી.	ॅग मॅ
૨૦	,,	,,	शु	,,	,,	ॅध	,,	લતાંગી.	ॅध मॅ
૨૧	,,	,,	,,	,,	,,	शु	ॅनि	વાચસ્પતિ.	ॅनि मॅ
૨૨	,,	ॅरि	ॅग	,,	,,	,,	शु	સુવર્ણાંગી.	ॅरि ॅग मॅ
૨૩	,,	ॅरि	शु	मॅ	,,	ॅध	,,	રાતની પૂર્યા (કામવર્ધની)	ॅरि ॅध मॅ
૨૪	,,	ॅरि	,,	,,	,,	शु	ॅनि	રામપ્રિય.	ॅरि ॅनि मॅ
૨૫	,,	शु	ॅग	,,	,,	ॅध	शु	સિંહેન્દ્રમધ્યમ.	ॅग ॅध मॅ
૨૬	,,	,,	ॅग	,,	,,	शु	ॅनि	હેમવતી.	ॅग ॅनि मॅ
૨૭	,,	,,	शु	,,	,,	ॅध	ॅनि	ઋષભપ્રિય.	ॅध ॅनि मॅ
૨૮	,,	ॅरि	ॅग	मॅ	,,	ॅध	शु	તોડી (શુભપંતુવરાળી)	ॅरि ॅग ॅध मॅ
૨૯	,,	ॅरि	ॅग	,,	,,	शु	ॅनि	ષડ્વિધમાર્ગિણી.	ॅरि ॅग ॅनि मॅ
૩૦	,,	ॅरि	शु	,,	,,	ॅध	ॅनि	નામનારાયણી.	ॅरि ॅध ॅनि मॅ
૩૧	,,	शु	ॅग	,,	,,	ॅध	ॅनि	સન્મુખપ્રિય.	ॅग ॅध ॅनि मॅ
૩૨	,,	ॅरि	ॅग	,,	,,	ॅध	ॅनि	ભવપ્રિય.	ॅरि ॅग ॅध ॅनि मॅ

આ પ્રમાણે કુલ ૩૨ થાટો થાય છે. હવે તેમાંથી વધારે મીઠા હોઇ શકે એવા અને જેનો ઉપયોગ આપણા ઉત્તરહિંદમાં કરવામાં આવે છે એવા ૧૨ થાટો, રોજના અભ્યાસ માટે નીચે આપીએ છીએ.

૧. શંકરાભરણ. સર્વે શુદ્ધ સ્વરો.		स रि ग म प ध नि सं
૨. કાલંગડો	ॅरि ॅध	स ॅरि ग म प ॅध नि सं
૩. સિંધભૈરવી	ॅग ॅध ॅनि	स रि ॅग म प ॅध ॅनि सं
૪. ભૈરવી	ॅरि ॅग ॅध ॅनि	स ॅरि ॅग म प ॅध ॅनि सं
૫. તોડી	ॅरि ॅग म॑ ॅध	स ॅरि ॅग म॑ प ॅध नि सं
૬. દિવસની પૂર્વી	ॅरि म॑	स ॅरि ग म॑ प ध नि सं
૭. રાતની પૂર્વી	ॅरि म॑ ॅध	स ॅरि ग म॑ प ॅध नि सं
૮. ઝીંઝોટી	ॅनि	स रि ग म प ध ॅनि स
૯. કાફી	ॅग ॅनि	स रि ॅग म प ध ॅनि सं
૧૦. પીલૂ	ॅग ॅध	स रि ॅग म प ॅध नि सं
૧૧. કલ્યાણ	म॑	स रि ग म॑ प ध नि सं
૧૨. રામગરી	ॅरि	स ॅरि ग म प ध नि सं

આ બધામાં શંકરાભરણ થાટ, એટલે કે સાતે શુદ્ધ સ્વરોના આરોહ અવરોહવાળો સ્વરસમૂહ તે મુખ્ય છે. ગયા પાઠોમાં આરંભક સરગમો અને અલંકારો આપ્યા છે તે બધા શંકરાભરણ થાટના છે. એજ સરગમો અને એજ અલંકારો દરેક થાટમાં ગાવાનો અને વગાડવાનો મહાવરો રાખવો. એ વગાડવાની તથા ગાવાની રીત એ છે કે, પૂર્વે આપેલા કોઈ પણ મનોયત્નની ગમે તે સરગમ હોય તે સરગમમાં જે શુદ્ધ સ્વરો છે તેને બદલે તે સરગમ જો અમુક થાટમાં વગાડવી કે ગાવી હોય તો તે થાટમાં જેટલા કોમલ તીવ્ર સ્વરો હોય તેટલા સ્વરો, શુદ્ધને બદલે (તે તે સ્વરો) લેવા. જેમકે, પહેલાં જે આરંભક સરગમો આપી છે તે બધી જો કાલંગડાના થાટમાં ગાવી કે વગાડવી હોય તો એ સરગમોમાં જ્યાં જ્યાં रि ध શુદ્ધ આવે ત્યાં ત્યાં કોમલ ॅरि ॅध ગાવા વગાડવા. એ વીજ રીતે કોઈ અલંકાર કાલંગડાના થાટમાં ગાવો વગાડવો હોય તો જ્યાં જ્યાં रि ध શુદ્ધ આવે ત્યાં ત્યાં કોમલ ॅरि ॅध ગાવા કે વગાડવા. એ રીત ઉપરના કોઈ પણ થાટને માટે સમજી લેવી. દાખલા માટે એક બે શુદ્ધથાટની સરગમો આપી તેને કાલંગડા થાટમાં કેવી રીતે વગાડવી તે સ્વરોનાં ચિન્હ આપી બતાવવીએ છીએ.

૧ થાટ શંકરાભરણ તાલ ચતુરસ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ससस रिग् | रिरिरि गम् | गगग मप् | ममम पध् | पपप धनि् | धधध निसं |
− ०   − ०   − ०   − ०   − ०   − ०

संसंसं निध् | निनिनि धप् | धधध पम् | पपप मग् | ममम गरि् | गगग रिस् |
− ०   − ०   − ०   − ०   + ०   − ०

થાટ કાલિંગડો. તાલ ચતુરસ્ર જાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

स स स रि॒ ग् | रि॒ रि रि ग् म् | ग ग ग म् प् | म म म प ध॒ |
− ०   − ०   − ०   − ०

प प प ध॒ नि् | ध॒ ध॒ ध सि् सं | सं सं सं नि् ध॒ | नि नि नि ध॒ प् |
+ ०   − −   − ०   − ०

ध॒ ध॒ ध॒ प म् | प प प म ग् | म म म ग रि॒ | ग ग ग रि॒ स् |
+ ०   − ०   + ०   − ०

૨. થાટ શંકરાભરણ. તાલ ચતુરસ્ર જાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

सस सरिगम् | रिरि रिगमप् | गग गमपध् | मम मपधनि् | पप पधनिसं |
− ०   − ०   − ०   − ०   − ०

संसं संनिधप् | निनि निधपम् | धध धपमग् | पप पमगरि् | मम मगरिस् |
− ०   − ०   − ०   + ०   − ०

૩ થાટ કાલિંગડો તાલ ચતુરસ્ર જાતિ એકતાલ માત્રા ૪

सस सरि॒गम् | रि॒रि॒ रि॒गमप् | गग गमप ध॒ | मम मप ध॒नि् | पप प ध॒निसं |
+ ० −   − ०   − ०   + ०   − ०

संसं संनि् ध॒प् | निनि नि ध॒पम् | ध॒ ध॒ ध॒पमग् | पप पमगरि॒ | मम मगरि॒स् |
+ ०   − ०   − ०   − ०   − ०

આ તો રક્ત ફાલંગડાનો દાખલો આપ્યો છે એ પ્રમાણે બધે તે થાટને માટે સમજી લેવું

ગાયન વાદનનો જેને સારો અભ્યાસ કરવો હોય તેણે રોજ સવારમાં વહેલા ઉઠીને હારમોનિયમની સાથે ગાવાવગાડવાનો મહાવરો ૧ કલાક સુધી ચાલૂ રાખવો. તેમાં રોજ એક એક મનોયત્ન લઈ તેમાંની દરેક સરગમો ઉપરના બારે થાટોમાં વગાડીને સાથે સાથે ગાવાનો અભ્યાસ રાખવો, આ મહાવરાથી બહુ ફાયદો થશે. એથી કોમલ તીવ્ર સ્વરોનુ જ્ઞાન બહુ સારૂં થશે અને રાગ એટલે શું તે સમજી શકવાની શક્તિ આવશે. તે ઉપરાંત કોમલ તીવ્ર સ્વરોમાં શી મધુરતા છે અને તેથી મનમાં આનંદની જૂદી જૂદી લાગણીઓ કેવી થાય છે એ વિષેનો અનુભવ મળશે. આ પાઠમાળાનું બીજું પુસ્તક હવે પછી પ્રકટ કરવામાં આવશે તેમાં રાગોનું શિક્ષણ આપવામાં આવશે, તે પ્રસંગે આ ૧૨ થાટોનો અભ્યાસ ઘણોજ આશિર્વાદ રૂપ થઈ પડશે,

નીચેના મનોયત્નમાં આપેલી સરગમો અને પલટા દરેક અભ્યાસીએ રોજ બારે થાટમાં ગાવા વગાડવા વિષે નિત્ય નિયમ રાખવો.

મનોયત્ન ૮ મું.

૧. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬. ।ऽ।

स स रि रि | ग ग म म | स रि ग म | स् रि् ग् म् प् ध् नि् सं् |

÷ – ० –

सं सं नि नि | ध ध प प | सं नि ध प | सं् नि् ध् प् म् ग् रि् स्

– – ० –

૨. આડ ચૌતાલ, માત્રા ૧૪. ०।।

स रि | ग म प म | ग रि ग म | स् रि् ग् म् प् ध् नि सं् |

÷ – –

सं नि | ध प म प | ध नि ध प | सं् नि् ध् प् म् ग् रि् स् |

– –

૩. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬ ।ऽ।

स स् स् रि रि् रि्| ग ग म म | स रि ग म | स् रि् ग् म् प् ध् नि् सं् |

÷ – ० –

सं सं् सं् नि नि् नि्| ध ध प प | सं नि ध प | सं् नि् ध् प् म् ग् रि् स् |

– – ० –

૪. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬ ।ऽ।

स्स्रि् स्स्रि् स्रि् | स्स् रि्रि् ग्ग् म्म् | स्रि् स्रि् ग्म् ग्म् | स्रि् ग्म् प्ध् नि्सं |
÷ — ० —
सं्सं्नि् सं्सं्नि् सं्नि् | सं्सं् नि्नि् ध्ध् प्प् | सं्नि् सं्नि् ध्प् ध्प् | सं्नि् ध्प् म्ग् रि्स् |
— — ० —

૫. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬. ।ऽ।

स्स्स् रि्रि्रि् ग्ग् | रि्रि्रि् ग्ग्ग् म्म् | ग्ग्ग् म्म्म् प्प् | स्रि्ग्म् प्ध्नि्सं |
÷ — ० —
सं्सं्सं् नि्नि्नि् ध्ध् | नि्नि्नि् ध्ध्ध् प्प् | ध्ध्ध् प्प्प् म्म् | सं्नि् ध्प् म्ग् रि्स् |
÷ — ० —

૬. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬. ।ऽ।

स्रि् रि्ग् ग्म् म्प् | रि्ग् ग्म् म्प् प्ध् | ग्म् म्प् प्ध् ध्नि् | म्प् प्ध् ध्नि् नि्सं |
÷ — ० —
सं्नि् नि्ध् ध्प् प्म् | नि्ध् ध्प् प्म् म्ग् | ध्प् प्म् म्ग् ग्रि् | प्म् म्ग् ग्रि् रि्स् |
÷ — ० —

૭. આડચૈાતાલ, ०।।।

स् स् रि् रि् | स् रि् ग् म् प् म् ग् म् | रि् ग् म् प् ध् प् म् प् | ग् म् प् ध् नि् सं् रिं् सं् |
÷ — — —
सं् सं् नि् नि् | सं् नि् ध् प् म् प् ध् प् | नि् ध् प् म् ग् म् प् म् | ध् प् म् ग् रि् स् निं् स् |
÷ — — —

૮. આડ. ચૈાતાલ. ०।।।

स् रि् ग् रि् | स रि् ग म् प् म् | ग म् प म् ध् प् | ग् म् ध् प् ध् नि् रिं् सं् |
÷ — — —
सं् नि् ध् नि् | सं् रिं् सं् नि् ध् प् म् प् | सं नि् ध प् म् प् | ध प् म ग् रि् स् |
÷ — — —

૯. જલદ ત્રિતાલ. માત્રા ૮. ૦૧૦

×

स स् रि् – – स् रि् ग् म्| रि रि् ग् – – रि् ग् म् प्| ग ग् म् – – ग् म् प् ध्|

÷ . – • – ÷ – • – ÷ – • –

म म् प् – – म् प् ध् नि्| प प् ध् – – प् ध् नि् सं्| सं सं् नि् – – सं् नि् ध् प्|

÷ – • – ÷ – • – ÷ – • –

नि नि् ध् – – नि् ध् प् म्| ध ध् प् – – ध् प् म् ग्| प प् म् – – प् म् ग् रि्|

÷ . • – ÷ – • – ÷ – • –

म म् ग् – – म् ग् रि् स्|

÷ – • –

૧૦. જલદ ત્રિતાલ. માત્રા ૮. ।૦।

स्रि्रि्ग् – – ग्मम्प् | रि्ग्गम् – – म्पप्ध् | ग्मम्प् – – प्ध्धनि् |

÷ – • – ÷ – • – ÷ – • –

म्पप्ध् – – ध्नि्नि्सं् | सं्नि्नि्ध् – – ध्पप्म् | नि्धध्प् – – प् म् म् ग्|

÷ – • – ÷ – • – ÷ – • –

ध्पप्म् – – म्गग्रि् | प्मम्ग् – – ग्रि्रि्स् |

÷ – • – ÷ – • –

× આ ચિન્હને માટે વિભાગ ૧ ના પાઠ ૧૨ ના પૃષ્ઠ ૧૩૨ માં સમજુતી આપી છે. આ ચિન્હ 'અમુક જ સ્વરસમૂહની પુનરાવૃત્તિ માટે" યોજવામાં આવ્યું છે. स स्रि् – – આમ લખ્યું હોય તો એજ સ્વરસમૂહની પુનઃ બે વખત પુનરાવૃત્તિ કરવી, એટલે કે આવો વગાડવો. જેમકે, स स्रि् स स्रि् सस्रि् આમ ત્રણ વખત લખવું ન પડે તે માટે स स्रि् એમ લખો. આગળ – – આવાં પુનરાવૃત્તિ દર્શક ચિન્હો લખવા વિષે સમજાવી ગયા છીએ.

પલટા.

ત્રિતાલ માત્રા. ૧૬. ।ऽ।

सा | री | ग | म | सा री | ग म | स रि ग म | स् रि् ग् म् प् ध् नि् सं |
÷ − ० − ÷ − ० +

सां | नी | ध | प | सां नी | ध प | सं नि ध प | सं् नि् ध् प् म् ग् रि् स् |
÷ − ० − + − ●

१. स्रि्ग्म् प्म्ग्रि् | स्रि्ग्म् प्ध्निसं् | सं्नि्ध्प् म्प्ध्नि् | सं्नि्ध्प् म्ग्रि्स् |
÷ − ० −

२. स्रि्ग्म् प्म्ग्म् | ,, | सं्नि्ध्प् म्प्ग्म् | ,, |
÷ − ० −

३. स्रि्ग्स् रि्ग्स्रि् | ,, | सं्नि्ध्सं् नि्ध्सं्नि् | ,, |
÷ − ० −

४. स्स्रि्रि् ग्ग्म्म् | ,, | सं्सं्नि्नि् ध्ध्प्प् | ,, |
÷ − ० −

५. स्ग्रि्ग् म्ग्रि्ग् | ,, | सं्ध्नि्ध् प्ध्नि्ध् | ,, |
÷ − ० −

६. स्ग्रि्म् स्रि्ग्म् | ,, | सं्ध्नि्प् सं्नि्ध्प् | ,, |
÷ − ० −

७. स्रि्ग्म् प्ग्म् | ,, | सं्नि्ध्प् ध्म्प् | ,, |
÷ − ० −

८. स्रि्ग्म् प्ध्नि्सं् | म्प्ध्नि् सं्रि्ग्रि् | सं्रि्सं्नि् ध्प्म्प् | नि्नि्ध्प् म्ग्रि्स् |
÷ − ० −

९. स्रि्ग्म् प्म्ग्म् | रि्ग्म्प् ध्प्म्प् | ग्म्प्ध् म्प्ग्म् | ग्म्प्ध् नि्सं्रि्सं् |
÷ − ० −

सं्नि्ध्प् म्प्ध्प् | नि्ध्प्म् ग्म्प्म् | ध्प्म्ग् प्म्ध्प् | ध्प्म्ग् रि्स्नि्सं् |
÷ − ● −

१०. स्रि् ग्म् प्म् | ग्म् प्म् ध्प् | म्प् ध्नि् ध्प् | म्प्ध्नि् प्ध्नि्सं् |
÷ − ० −

सं्नि् ध्प् म्प् | ध्प् म्प् ग्प् | प्म् ग्रि् ग्म् | प्म्ग्रि् म्ग्रि्स् |
÷ − ० −

પાઠ ૧૭ મો.

સ્વર પ્રસ્તાર.

આરંભક સરગમો, વર્ણાલંકાર અને **થાટમા** આપેલા મનોયત્નોનો જો ગાઈ વગાડી બરાબર અભ્યાસ કર્યો હશે તો **સ્વર** અને **તાલ** વિષેનું જ્ઞાન બહુ સારૂં થવુંજ જોઇએ તેમા પણ સ્વર વિષેનું જ્ઞાન તો ચોક્કસ રીતે થવુ જ જોઇએ એ સ્વરજ્ઞાન બરાબર થયુ છે કે નહિ તેની પરીક્ષા સારૂ સાત સ્વરોનો પ્રસ્તાર આપીએ છીએ

પ્રસ્તાર એટલે **આપેલા સ્વરોને જૂદા જૂદા ક્રમથી** ગોઠવી **જુદાં જુદાં રૂપો કરવાં** તે જેમકે **स रि ग** એ ત્રણ સ્વરો આપ્યા હોય તો તે સ્વરોને **रि स ग, स ग रि, ग स रि, रि ग स, ग रि स** આટલી રીતે જૂદા જૂદા ક્રમથી ગોઠવી શકાશે એથી બીજી રીતે ગોઠવી શકાશે નહિ કેમકે તેમ ગોઠવવા જઇએ તો એક જ જાતનું રૂપ બે બે વાર કે તેથી ઘણીવાર આવી જાય. માટે આવી તરેહની ગોઠવણુથી જેટલા રૂપ નીકળી શકે તેટલા રૂપ કહાડવા તેને **પ્રસ્તાર** કહે છે

સ્વરો સાત છે, તેમાથી ૧ સ્વરનો પ્રસ્તાર થઈ શકે નહિ બે સ્વરનો પ્રસ્તાર કરવાથી ૨ રૂપો આવે. જેમકે **स रि** એ બે સ્વરો લઇએ તો તેને ઉલટાવી **रि स** એવું બાજું રૂપ થશે તેથી ૧ **स रि** અને ૨ **रि स** એવા બે રૂપો થશે. ત્રણ સ્વરનો પ્રસ્તાર કરવાથી ઉપર પ્રમાણે ૬ રૂપો થશે. ચાર સ્વરોના પ્રસ્તારથી ૨૪, પાચ સ્વરના પ્રસ્તારથી ૧૨૦, ૭ સ્વરના પ્રસ્તારથી ૭૨૦ અને સાત સ્વરના પ્રસ્તારથી ૫૦૪૦ રૂપો થશે એ બધા રૂપો અહિં આપીએ તો એક મ્હોટુ પુસ્તક થાય, જેથી ૧ થી ૭ સ્વરોના પ્રસ્તારોમાથી કેટલાંક ઉપયોગી રૂપોના મનોયત્નો આપીએ છીએ

મનોયત્ન ૯ મુ.

	(१)	(२)	(३)	(४)	(५)	(६)
१	स रि ग	रि ग म	ग म प	म प ध	प ध नि	ध नि सं
२	रि स ग	ग रि म	म ग प	प म ध	ध प नि	नि ध सं
३	स ग रि	रि म ग	ग प म	म ध प	प नि ध	ध सं नि
४	ग स रि	म रि ग	प ग म	ध म प	नि प ध	सं ध नि
५	रि ग स	ग म रि	म प ग	प ध म	ध नि प	नि सं ध
६	ग रि स	म ग रि	प म ग	ध प म	नि ध प	सं नि ध

પ્રસ્તાર કહાડવાની રીત—આ રૂપો ઉપર નજર નાખવાથી એવું જણાય આવશે કે દરેક ત્રણ ત્રણ સ્વરોના જે ૭ ૭ રૂપો થાય છે તેમાં જે છેલ્લો સ્વર હોય તે અંતે આવે એવાં બે રૂપ થશે, જે સ્વર બીજો હશે તે અંતે આવે એવાં બે રૂપો થશે, અને જે સ્વર પહેલો હશે તે અંતે આવે એવાં બે રૂપો મળી કુલે ૬ રૂપો થશે. જે સ્વર અંતે આવે તે સ્વર બાદ કરતાં જે બે સ્વરો રહેશે તેમાં આરોહના ક્રમ પ્રમાણે જે સવળું રૂપ થાય તે પહેલું માંડવું, અને તેને ઉલટાવી બીજું રૂપ માંડવું. જેમકે, रि ग म એ ત્રણ સ્વરનાં ૬ રૂપ કહાડવાં હોય તો અંતે म આવે એવાં ૨ + અંતે ग આવે એવાં ૨ + અને અંતે रि આવે એવાં ૨ રૂપો, મળી કુલ ૬ રૂપો થશે. આ રીતથી દરેક રૂપનો અંતનો એક સ્વર હાથમાં આવ્યા પછી જે બે સ્વરો બાકી રહે તેમાં આરોહના અનુક્રમથી સ્વરોનો જે અનુક્રમ બંધાય તે બે સ્વરો, પહેલા રૂપની આગળ મૂકી દેવા, અને તેની નીચે તેજ બે સ્વરોને ઉલટાવી મુકી દેવાથી બીજું રૂપ થશે. જેમકે, रि ग म એ પહેલુ રૂપ તો ग रि म એ બીજું રૂપ થશે; હવે ત્રીજું રૂપ અંતે ग આવે એવું હોવાથી તેમાં બાકી રહેલા रि म એ બે સ્વર રહ્યા તે સ્વરો આરોહના અનુક્રમે છે તેથી रि म ग એ ત્રીજું રૂપ ને रि म ને ઉલટાવી म रि ग થશે એ ચોથું રૂપ થશે. એમ દરેક રૂપને માટે સમજી લેવું. એટલે કે,

૧	रि ग म
૨	म
૩	ग
૪	ग
૫	रि
૬	रि

પ્રસ્તાર કહાડવાની ટુંકી રીત એ છે કે, આપેલા સ્વરોનો અનુક્રમ બાધી તેમાના દરેક રૂપને અંતે કયા કયા સ્વરો આવે તે ઉપરથી નીચે (બાજી ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે) લખી જવા. તે લખી ગયા પછી જે બે સ્વરો બાકી રહે તેમાં પ્રથમનો અનુક્રમ તે પ્રથમ રૂપ, અને તેને ઉલટાવી દેવાથી જે રૂપ થશે તે બીજું રૂપ, એવો ક્રમ રાખવો. આમ કરવાથી સર્વેમા પહેલુ જે રૂપ હશે તેથી ઉલટુ છેલ્લું રૂપ આવશે. જેમકે, ग म प એવું પહેલું રૂપ હશે તો છેલ્લુ રૂપ प म ग એવું ઉલટું આવશે.

નીચે આપેલા સ્વરોમાંથી ગમે તે આંકવાળા ત્રણ સ્વરો લઇ, તે દરેકનો ઉપરના નિયમ પ્રમાણે પ્રસ્તાર કહાડી ૭ ૭ રૂપો કરવા.

૧	स रि ग	૧૦	स म प	૧૯	रि ग नि	૨૮	ग म नि
૨	स रि म	૧૧	स म ध	૨૦	रि म प	૨૯	ग प ध
૩	स रि प	૧૨	स म नि	૨૧	रि म ध	૩૦	ग प नि
૪	स रि ध	૧૩	स प ध	૨૨	रि म नि	૩૧	ग ध नि
૫	स रि नि	૧૪	स प नि	૨૩	रि प ध	૩૨	म प ध
૬	स ग म	૧૫	स ध नि	૨૪	रि प नि	૩૩	म प नि
૭	स ग प	૧૬	रि ग म	૨૫	रि ध नि	૩૪	म ध नि
૮	स ग ध	૧૭	रि ग प	૨૬	ग म प	૩૫	प ध नि
૯	स ग नि	૧૮	रि ग ध	૨૭	ग म ध		

અનેાયત્ન ૧૦ મું.-(ચાર સ્વરેાનેા પ્રસ્તાર.)

	(૧)	(૨)	(૩)	(૪)	(૫)
१	स रि ग म.	रि ग म प.	ग म प ध.	म प ध नि.	प ध नि सं.
२	रि स ग म	ग रि म प	म ग प ध	प म ध नि	ध प नि सं
३	स ग रि म	रि म ग प	ग प म ध	म ध प नि	प नि ध सं
४	ग स रि म	म रि ग प	प ग म ध	ध म प नि	नि प ध सं
५	रि ग स म	ग म रि प	म प ग ध	प ध म नि	ध नि प सं
६	ग रि स म	म ग रि प	प म ग ध	ध प म नि	नि ध प सं
७	स रि म ग	रि ग प म	ग म ध प	म प नि ध	प ध सं नि
८	रि स म ग	ग रि प म	म ग ध प	प म नि ध	ध प सं नि
९	स म रि ग	रि प ग म	ग ध म प	म नि प ध	प सं ध नि
१०	म स रि ग	प रि ग म	ध ग म प	नि म प ध	सं प ध नि
११	रि म स ग	ग प रि म	म ध ग प	प नि म ध	ध सं प नि
१२	म रि स ग	प ग रि म	ध म ग प	नि प म ध	सं ध प नि
१३	स ग म रि	रि म प ग	ग प ध म	म ध नि प	प नि सं ध
१४	ग स म रि	म रि प ग	प ग ध म	ध म नि प	नि प सं ध
१५	स म ग रि	रि प म ग	ग ध प म	म नि ध प	प सं नि ध
१६	म स ग रि	प रि म ग	ध ग प म	नि म ध प	सं प नि ध
१७	ग म स रि	म प रि ग	प ध ग म	ध नि म प	नि सं प ध
१८	म ग स रि	प म रि ग	ध प ग म	नि ध म प	सं नि प ध
१९	रि ग म स	ग म प रि	म प ध ग	प ध नि म	ध नि सं प
२०	ग रि म स	म ग प रि	प म ध ग	ध प नि म	नि ध सं प
२१	रि म ग स	ग प म रि	म ध प ग	प नि ध म	ध सं नि प
२२	म रि ग स	प ग म रि	ध म प ग	नि प ध म	सं ध नि प
२३	ग म रि स	म प ग रि	प ध म ग	ध नि प म	नि सं ध प
२४	म ग रि स	प म ग रि	ध प म ग	नि ध प म	सं नि ध प

ત્રણ સ્વરનાં જે પ્રમાણે ૭ રૂપો થાય છે તે જ પ્રમાણે ૪ સ્વરોનાં ૨૪ રૂપો કહાડવાં એટલે કે, જે ચાર સ્વર આપ્યા હોય તેમાંનો ચોથો (છેલ્લો) સ્વર અંતે આવે એવાં ૬ રૂપો + ત્રીજો સ્વર અંતે આવે એવાં ૬ + બીજો સ્વર અંતે આવે એવાં ૬ + અને પહેલો સ્વર અંતે આવે એવાં ૬ રૂપો મળી ૨૪ રૂપો થશે. આ રીતથી ૪ સ્વરના રૂપો કહાડતાં દરેક રૂપનો ચોથો (છેલ્લો) સ્વર મળી આવે તો પછી બાકીનાં ૩ સ્વરોનાં રૂપો ત્રણ સ્વરના પ્રસ્તાર પ્રમાણે કહાડવાં.

નીચે આપેલા સ્વરોમાંથી ગમે તે અંકવાળા સ્વરો લઈ તે દરેકનો પ્રસ્તાર એજ નિયમે કહાડી ચોવીશ ચોવીશ રૂપો કરવાં.

૧ स रि ग म	૧૦ स रि ध नि	૧૯ म म ध नि	૨૮ रि म प नि
૨ स रि ग प	૧૧ स ग म प	૨૦ स प ध नि	૨૯ रि म ध नि
૩ स रि ग ध	૧૨ स ग म ध	૨૧ रि ग म प	૩૦ रि ग ध नि
૪ स रि ग नि	૧૩ स ग म नि	૨૨ रि ग म ध	૩૧ ग म प ध
૫ स रि म प	૧૪ स ग प ध	૨૩ रि ग म नि	૩૨ ग म प नि
૬ स रि म ध	૧૫ स ग प नि	૨૪ रि ग प ध	૩૩ ग म ध नि
૭ स रि म नि	૧૬ स ग ध नि	૨૫ रि ग प नि	૩૪ ग प ध नि
૮ स रि प ध	૧૭ स म प ध	૨૬ रि ग ध नि	૩૫ म प ध नि
૯ स रि प नि	૧૮ स म प नि	૨૭ रि म प ध	

નીચે આપેલા સ્વરોમાંથી ગમે તે અંકવાળા સ્વરો લઇ તે દરેકનો પ્રસ્તાર એજ ક્રમે કહાડી એકસોવીશ એકસોવીશ રૂપો કહાડવાં

૧ स रि ग म प	८ स रि म प नि	१५ स म प ध नि
२ स रि ग म ध	९ स रि म ध नि	१६ रि ग म प ध
३ स रि ग म नि	१० स रि प ध नि	१७ रि ग म प नि
४ स रि ग प ध	११ स ग म प ध	१८ रि ग म ध नि
५ स रि ग प नि	१२ स ग म प नि	१९ रि ग प ध नि
६ स रि ग ध नि	१३ स ग म ध नि	२० रि म प ध नि
७ स रि म प ध	१४ स ग प ध नि	२१ ग म प ध नि

મનોયત્ન ૧૨ મુ. (૭ સ્વરોનો પ્રસ્તાર)

કોઇ પણ ૭ સ્વરોનો પ્રસ્તાર કરવાથી ૭૨૦ રૂપો થાય છે, તેમાના કેટલાક ઉપયોગી રૂપો નીચે આપવામા આવે છે (તે દરેકના ૨૪–૨૪ ભેદો નીકળી શકશે)

(૧) नि બાદ		(૨) ध બાદ	
स रि ग म प ध	स रि म प ध ग	स रि ग म प नि	स रि म प नि ग
स रि ग प म ध	स रि म ध प ग	स रि ग प म नि	स रि म नि प ग
स रि म प ग ध	स रि प ध म ग	स रि म प ग नि	स रि प नि म ग
स ग म प रि ध	स म प ध रि ग	स ग म प रि नि	स म प नि रि ग
रि ग म प स ध	रि म प ध स ग	रि ग म प स नि	रि म प नि स ग
स रि ग म ध प	स ग म प ध रि	स रि ग म नि प	स ग म प नि रि
स रि ग ध म प	स ग म ध प रि	स रि ग नि म प	स ग म नि प रि
स रि म ध ग प	स ग प ध म रि	स रि म नि ग प	स ग प नि म रि
स ग म ध रि प	स म प ध ग रि	स ग म नि रि प	स म प नि ग रि
रि ग म ध स प	ग म प ध स रि	रि ग म नि स प	ग म प नि स रि
स रि ग प ध म	रि ग म प ध स	स रि ग प नि म	रि ग म प नि स
स रि ग ध प म	रि ग म ध प स	स रि ग नि प म	रि ग म नि प स
स रि प ध ग म	रि ग प ध म स	स रि प नि ग म	रि ग प नि म स
स ग प ध रि म	रि म प ध ग म	स ग प नि रि म	रि म प नि ग म
रि ग प ध स म	ग म प ध रि स	रि ग प नि स म	ग म प नि रि स

(૩) प બાદ	(૪) म બાદ	(૫) ग બાદ	(૬) रि બાદ
स रि ग म ध नि	म रि ग प ध नि	स रि म प ध नि	स ग म प ध नि
स रि ग ध म नि	स रि ग ध प नि	स रि म ध प नि	स ग म ध प नि
स रि म ध ग नि	स रि प ध ग नि	स रि प ध म नि	स ग प ध म नि
स ग म ध रि नि	स ग प ध रि नि	स म प ध रि नि	स म प ध ग नि
रि ग म ध स नि	रि ग प ध स नि	रि म प ध स नि	ग म प ध स नि
स रि ग म नि ध	स रि ग प नि ध	स रि म प नि ध	स ग म प नि ध
स रि ग नि म ध	स रि ग नि प ध	म रि म नि प ध	स ग म नि प ध
स रि म नि ग ध	स रि प नि ग ध	स रि प नि म ध	स ग प नि म ध
स ग म नि रि ध	स ग प नि रि ध	स म प नि रि ध	स म प नि ग ध
रि ग म नि स ध	रि ग प नि स ध	रि म प नि स ध	ग म प नि स ध
स रि ग ध नि म	स रि ग ध नि प	स रि म ध नि प	स ग म ध नि प
स रि ग नि ध म	स रि ग नि ध प	स रि म नि ध प	स ग म नि ध प
स रि ध नि ग म	स रि ध नि ग प	स रि ध नि म प	स ग ध नि म प
स ग ध नि रि म	स ग ध नि रि प	स म ध नि रि प	स म ध नि ग प
रि ग ध नि स म	रि ग ध नि स प	रि म ध नि स प	ग म ध नि स प
स रि म ध नि ग	स रि प ध नि ग	स रि प ध नि म	स ग प ध नि म
स रि म नि ध ग	स रि प नि ध ग	स रि प नि ध म	स ग प नि ध म
स रि ध नि म ग	स रि ध नि प ग	स रि ध नि प म	स ग ध नि प म
स म ध नि रि ग	स प ध नि रि ग	स प ध नि रि म	स प ध नि ग म
रि म ध नि स ग	रि प ध नि स ग	रि प ध नि स म	ग प ध नि स म
स ग म ध नि रि	स ग प ध नि रि	स म प ध नि रि	स म प ध नि ग
स ग म नि ध रि	स ग प नि ध रि	म म प नि ध रि	स म प नि ध ग
स ग ध नि म रि	स ग ध नि प रि	स म ध नि प रि	स म ध नि प ग
स म ध नि ग रि	स प ध नि ग रि	स प ध नि म रि	स प ध नि म ग
ग म ध नि स रि	ग प ध नि स रि	म प ध नि स रि	म प ध नि स ग
रि ग म ध नि स	रि ग प ध नि स	रि म प ध नि स	ग म प ध नि स
रि ग म नि ध स	रि ग प नि ध स	रि म प नि ध स	ग म प नि ध स
रि ग ध नि म स	रि ग ध नि प स	रि म ध नि प स	ग म ध नि प स
रि म ध नि ग स	रि प ध नि ग स	रि प ध नि म स	ग प ध नि म स
ग म ध नि रि स	ग प ध नि रि स	म प ध नि रि स	म प ध नि ग स

(૭) स બાદ.

रि ग म प ध नि रि म प नि ग ध रि ग प नि ध म म प ध नि रि ग
रि ग म ध प नि ग म प नि रि ध रि ग ध नि प म ग म प ध नि रि
रि ग प ध म नि रि ग म ध नि प रि प ध नि ग म ग म प नि ध रि
रि म प ध ग नि रि ग म नि ध प ग प ध नि रि म ग म ध नि प रि
ग म प ध रि नि रि ग ध नि म प रि म प ध नि ग ग प ध नि म रि
रि ग म प नि ध रि म ध नि ग प रि म प नि ध ग म प ध नि ग रि
रि ग म नि प ध ग म ध नि रि प रि म ध नि प ग
रि ग प नि म ध रि ग प ध नि म रि प ध नि म ग

અનેાપત્ન ૧૩ મું. (૭ સ્વરોનો પ્રસ્તાર.)

૭ સ્વરનો પ્રસ્તાર કરવાથી ૫૦૪૦ રૂપો થાય છે, તેમાંથી કેટલાંક મુખ્ય મુખ્ય ઉપયોગી રૂપો આપવામાં આવે છે. (તે દરેકના ૨૪—૨૪ ભેદો નીકળી શકશે.)

(૧)		(૨)	
स रि ग म प ध नि	स रि म प ध ग नि	स रि ग म प नि ध	स रि म प नि ग ध
स रि ग प म ध नि	स रि म ध प ग नि	स रि ग प म नि ध	स रि म नि प ग ध
स रि म प ग ध नि	स रि प ध म ग नि	स रि म प ग नि ध	स रि प नि म ग ध
स ग म प रि ध नि	स म प ध रि ग नि	स ग म प रि नि ध	स म प नि रि ग ध
रि ग म प स ध नि	रि म प ध स ग नि	रि ग म प स नि ध	रि म प नि स ग ध
स रि ग म ध प नि	स ग म प ध रि नि	म रि ग म नि प ध	स ग म प नि रि ध
स रि ग ध म प नि	स ग म ध प रि नि	स रि ग नि म प ध	स ग म नि प रि ध
स रि म ध ग प नि	म ग प ध म रि नि	स रि म नि ग प ध	स ग प नि म रि ध
स ग म ध रि प नि	स म प ध ग रि नि	स ग म नि रि प ध	म म प नि ग रि ध
रि ग म ध स प नि	ग म प ध स रि नि	रि ग म नि स प ध	ग म प नि स रि ध
स रि ग प ध म नि	रि ग म प ध स नि	स रि ग प नि म ध	रि ग म प नि स ध
स रि ग ध प म नि	रि ग म ध प स नि	म रि ग नि प म ध	रि ग म नि प म ध
स रि प ध ग म नि	रि ग प ध म स नि	स रि प नि ग म ध	रि ग प नि म ध ध
म ग प ध रि म नि	रि म प ध ग म नि	स ग प नि रि म ध	रि म प नि ग म ध
रि ग प ध स म नि	ग म प ध रि स नि	रि ग प नि स म ध	ग म प नि रि स ध

(३)	(४)	(५)	(६)
सरिगमधनिप	सरिगपधनिम	सरिमपधनिग	सगमपधनिरि
सरिगधमनिप	सरिगधपनिम	सरिमधपनिग	सगमधपनिरि
सरिमधगनिप	सरिपधगनिम	सरिपधमनिग	सगपधमनिरि
सगमधरिनिप	सगपधरिनिम	समपधरिनिग	समपधगनिरि
रिगमधसनिप	रिगपधसनिम	रिमपदसनिग	गमपधसनिरि
सरिगमनिधप	सरिगपनिधम	सरिमपनिधग	सगमपनिधरि
सरिगनिमधप	सरिगनिपधम	सरिमनिपधग	सगमनिपधरि
सरिमनिगधप	सरिपनिगधम	सरिपनिमधग	सगपनिमधरि
सगमनिरिधप	सगपनिरिधम	समपनिरिधग	समपनिगधरि
रिगमनिसधप	रिगपनिसधम	रिमपनिसधग	गमपनिसधरि
सरिगधनिमप	सरिगधनिपम	सरिमधनिपग	सगमधनिपरि
सरिगनिधमप	सरिगनिधपम	सरिमनिधपग	सगमनिधपरि
सरिधनिगमप	सरिधनिगपमें	सरिधनिमपग	सगधनिमपरि
सगधनिरिमप	सगधनिरिपम	समधनिरिपग	समधनिगपरि
रिगधनिसमप	रिगधनिसपम	रिमधनिसपग	गमधनिसपरि
सरिमधनिगप	सरिपधनिगम	सरिपधनिगम	सगपधनिमरि
सरिमनिधगप	सरिपनिधमस	सरिपनिधमग	सगपनिधमरि
सरिधनिमगप	सरिधनिपगम	सरिधनिपमग	सगधनिपमरि
समधनिरिगप	सपधनिरिगम	सपधनिरिमग	सपधनिगमरि
रिमधनिसगप	रिपधनिसगम	रिपधनिसमग	गपधनिसमरि
सगमधनिरिप	सगपधनिरिम	समपधनिरिग	समपधनिगरि
सगमनिधरिप	सगपनिधरिम	समपनिधरिग	समपनिधगरि
सगधनिमरिप	सगधनिपरिम	समधनिपरिग	समधनिपगरि
समधनिगरिप-	सपधनिगरिम	सपधनिमरिग	सपधनिमगरि
गमधनिसरिप	गपधनिसरिम	मपधनिसरिग	मपधनिसगरि
रिगमधनिसप	रिगपधनिसम	रिमपधनिसग	गमपधनिसरि
रिगमनिधसप	रिगपनिधसम	रिमपनिधसग	गमपनिधसरि
रिगधनिमसप	रिगधनिपसम	रिमधनिपसग	गमधनिपसरि
रिमधनिगसप	रिपधनिगसम	रिपधतिमसग	गपधनिमसरि
गमधनिरिसप	गपधनिरिसम	मपधनिरिसग	मपधनिगसरि

(૭)

रिगमपधनिस	रिमपनिगधस	रिगपनिधमस	मपधनिरिगस
रिगमधपनिस	गमपनिरिधस	रिगधनिपमस	गमपधनिरिस
रिगपधमनिस	रिगमधनिपस	रिपधनिगमस	गमपनिधरिस
रिमपधगनिस	रिगमनिधपस	गपधनिरिमस	गमधनिपरिस
गमपधरिनिस	रिगधनिमपस	रिमपधनिगस	गपधनिमरिस
रिगमपनिधस	रिमधनिगपस	रिमपनिधगस	मपधनिगरिस
रिमपनिपधस	गमधनिरिपस	रिमधनिपगस	निधपमगरिस
रिगपनिमधस	रिगपधनिमस	रिपधनिमगस	

સ્વરપ્રસ્તારનો ઉપયોગ કરવાની રીત.

સ્વરપ્રસ્તારનો બે રીતે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે: તેમાંની પહેલી રીતને **સ્વર-વાચન** કહે છે અને બીજી રીતને **સ્વરપરીક્ષણ** કહે છે. પહેલી કરતાં બીજી રીત ઉલટી છે. પહેલી રીતમાં લખેલા સ્વરો વાંચવાના હોય છે ત્યારે બીજી રીતમાં ફક્ત કાનથી સંભળાયેલા સ્વરો ઓળખી, તેનાં નામ દેવાનાં હોય છે, એને " સરગમ " કરવી એમ પણ કહેછે. એ બંને રીતો વિષે વિશેષ ખુલાસાથી સમજાવીએ છીએ.

સ્વરવાચન (સરગમ વાચવી.)

અત્યાર સુધી આવી ગયેલા પાઠમાં જે વિષયો શીખી ગયા તે ઉપરથી સમજ્યું હશે જ કે, આ દુનિયામાં જેટલા નાદ, અવાજ, શબ્દ, ધ્વનિ વગેરે સાંભળાય છે તે બધા ૭ પ્રકારના વિભાગમાં આવી જાય છે. એ દરેકને **સ્વર** કે **સુર** કહે છે. સ્વરોની **स रि ग म प ध नि** એ અનુક્રમે ટૂંકી સંજ્ઞાઓ છે. એટલે કે, **स** કહેતાં " ષડ્જ સ્વરનો જે નાદ તેની " સંજ્ઞા સમજવી, **रि** કહેતાં " ઋષભ સ્વરનો જે નાદ તેની " સંજ્ઞા સમજવી, વગેરે. ત્યારે સ્વરવાંચન એટલે કોઈ પણ સ્વરોની જે સરગમ લખેલી હોય તે સરગમના દરેક સંજ્ઞારૂપ અક્ષરો, તેનાં જે મૂળ નાદ હોય તેમાં બોલવા (ગાવા) તેનેજ **સ્વરવાચન** કહે છે. ધારો કે, **री स** એ સરગમ વાંચવી હોય તો, ઋષભ અને ષડ્જનો જે અવાજ હારમોનિયમમાંથી નીકળતો હોય તે અવાજમાં, અનુક્રમે **रि** અને **स** બોલવા તેને **रि स સ્વરનું વાચન** કહે છે. આટલી સાદી બાબત સમજ્યા પછી પ્રસ્તારમાં આપેલા ગમે તે સ્વરોનું **સ્વરવાચન** કેવી રીતે કરવું તે નીચેના ખુલાસા ઉપરથી સમજી શકાશે.

આ પાઠમાં ત્રણ, ચાર, પાંચ, છ, સાત સ્વરોનાં પ્રસ્તારનાં રૂપો મનોયત્ન ૯ થી તે ૧૨ સુધી આપ્યા છે. તેમાં પ્રથમ ત્રણ સ્વરોનાં રૂપો મનોયત્ન ૯ માં આપ્યાં છે તે લેવાં. તે આવડયાં પછી ક્રમેક્રમે ચઢતાં મનોયત્નો લેવાં. મનોયત્ન ૯ માં ૭ સમૂહો આપ્યા છે. તેમાંથી દરેક સમૂહનાં પ્રસ્તારથી ૭-૭ રૂપો થાય છે તે આપ્યાં છે; તેમાંનો **स रि ग** એ પ્રથમ સમૂહ લેવો. એ સમૂહમાં એ પહેલું રૂપ છે; ને તે સહેલું છે,

જેથી એ સરગમ જે તે અવાજમાં બોલી જવી. બીજું રૂપ रि स ग છે, તેમાંનો रि સ્વર, હારમોનિયમના रि ના પડદામાંથી જે સ્વર નીકળે છે તે સ્વરમાં બરાબર બોલવો; ને તેજ રીતથી स ग એ બે સ્વરો જેતે સ્વરમાં બોલવા. પાછલા પાઠોમાં આવી ગયેલાં મનોયત્નોનો અભ્યાસ જો બરાબર કર્યો હશે તો તમને આ બધું સહેલું થઈ પડશે; પરંતુ એ અભ્યાસ જો કાચો હશે તો બધી સરગમો જેતે સ્વરમાં બરાબર બોલી શકાવાનું નહિ બને, માટે પ્રથમ પ્રથમ હારમોનિયમની મદદ લેવી.

સ્વરોનું વાંચન કરતી વખતે શરૂઆતમાં હારમોનિયમની મદદ આ પ્રમાણે લેવી. પ્રથમ જે સ્વર બોલવો હોય તે સ્વરનો ઉચ્ચાર સુરમાં કરી જોઈ, પછી એ સ્વર બરાબર તેજ સ્વરમાં બોલાયો છે કે નહિ તે જાણવા માટે હારમોનિયમમાં તે સ્વરનો પડદો વગાડીને, તેની સાથે આપણો સ્વર મેળવી જોવો. જેમકે रि स ग એમાંથી रि સ્વર, હારમોનિયમની મદદ વિના પ્રથમ આપણા ગળામાંથી કહાડી, પછી તે સ્વર બરાબર સ્વરમાં બોલાયો કે નહિ તે જાણવા માટે. હારમોનિયમમાં रि નો પડદો વગાડી જે સ્વર સંભળાય, તેની સાથે આપણો સ્વર મેળવી જોવો. જો ગળામાંથી નીકળતો સ્વર " બેસુરો " (रि ના સ્વર કરતાં ઊંચો કે નીચે) હશે તો તુરત ખબર પડી જશે.

સ્વરવાંચન કે સ્વરપરીક્ષણ કરતી વખતે એટલું ખાસ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે, એ ક્રિયાના આદિથી તે અંત સુધી હારમોનિયમમાં કે, તમારી પાસે જે કોઈ વાદ્યંત્ર હોય તેમાં स સ્વર ચાલુ રાખવો. કેમકે, એ સ્વર મગજમાં રમતો રહેશે હશે તોજ બીજા સ્વરો ઓળખી શકાશે.

આ પ્રમાણે પ્રથમ એકજ " સરગમ " લઈ તેનાં બધાં રૂપો ક્રમેક્રમે વાંચી જવાં. ને તે એટલી રીતે પાકાં થાય કે, હારમોનિયમ સાથે આપણા અવાજને સરખાવતાં બહુજ થોડી ભૂલો જણાઇ આવે છે એમ લાગે ત્યારે હારમોનિયમની મદદ થોડી થોડી ઓછી કરતાં જવી. અથવા એમ કરવાથી વધારે વખત લાગે, ને તમારી પાસે કોઇ લાયક શિક્ષક ન હોય તો, દરેક રૂપો પ્રથમ હારમોનિયમમાં વગાડી, તે સાથે મોએથી ગાઇ જવાનો જોઇએ તો અભ્યાસ કરવો. આમ કરવાથી તો સહેલું થઇ પડે એ સ્પષ્ટ જ છે. આ રીત પ્રમાણે એક જ પ્રકારના; રૂપનો ૧૦-૧૨ વખત સુધી હારમોનિયમ સાથે ગાઇ વગાડી અભ્યાસ કરવાથી એ જ રૂપો. પછીથી હારમોનિયમની મદદ વિના વાંચી (બોલી કે ગાઇ) શકશો. આ પ્રમાણે એક એક મનોયત્ન લઇ, તેમાં આપેલા સરગમના સમૂહો એક પછી એક લેતા જઇ, તેનાં રૂપોને ખૂબ પાકાં કરવાં.

સ્વરપરીક્ષણ (સરગમ કરવી.)

સ્વરવાચનના અભ્યાસથી આ અભ્યાસ ઉલટી રીતે કરવાનો છે. એમ ધારો કે. કોઇ પણ જાતનો સ્વર તમે સાંભળયો. હવે એ સ્વર કે અવાજ स છે, કે रि છે, કે ग છે એ ઓળખી કહાડી તેનું નામ દેવું તે સ્વરપરીક્ષણ કહેવાય છે. ધારો કે, એક કોયલે પોતાનો ટહુકો કર્યો, અને કોઇ તમને પૂછે કે, " આ સ્વર કયો તે કહો " ? આ

ઉપરથી કોયલનો સ્વર હારમોનિયમના **પ** ના પડદા સાથે મળતો આવતાં તમે તુરત કહી દેશો કે, "હમણાં કોયલ બોલી, તેનો સ્વર **પ** છે." આ પ્રકારે સ્વર ઓળખવા તેને **સ્વરપરીક્ષા** કે "સરગમ કરવી" એમ કહે છે. એ શબ્દને બદલે "**સ્વરનામકરણ**" (સ્વરનું નામ પાડવું તે) કે "**સ્વરાભિધાન**" (સ્વરનું નામ દેવું તે) એ શબ્દો પણ વાપરી શકાશે. સ્વરપરીક્ષાનો અભ્યાસ કરવાની રીત નીચે પ્રમાણે છે.

સ્વરવાચનનો અભ્યાસ કરતી વખતે જે મનોયત્નો અને તેમાંના **સ્વરસમૂહો** લઇ ક્રમેક્રમે ચઢતા ચઢતા સ્વરોના પ્રસ્તારો લીધા હતા તેજ ક્રમ અહિં પણ સમજી લેવો. પ્રથમ તો **સ રિ ગ** નાં છએ રૂપો લીધાં છે, અને તેમાંનાં દરેક, રૂપોની સરગમો, બીજો માણસ મોઢેથી નહિ બોલતાં, માત્ર "આઆઆઆ" એમ બોલી તમને તેમની સરગમ કરવાનું કહે છે; અથવા બીજો માણસ હારમોનિયમ ઉપર બેમી, **સ રિ ગ** નાં છ એ રૂપો એક પછી એક વગાડી તમને ઓળખવા માટે કહે છે, તો તેની સરગમ કરતાં શીખવાની પદ્ધતિ આમ રાખવી. એક માણસને હારમોનિયમ વગાડવા માટે બેસ ડવો. હારમોનિયમના પડદા ઉપર **સ રિ ગ મ પ ધ નિ** એ સાતે સ્વર લખી રાખવા, પછી **સ રિ ગ** નો પ્રસ્તાર કરવાથી જે છ રૂપો થાય તે એક કાગળ ઉપર લખી તેના હાથમાં આપવાં; અને તેમાંથી એક રૂપ વગાડી પછી તેણે હારમોનિયમ વગાડવાનું બંધ રાખી, તમને પૂછવા માટે કહેવું કે "મેં કયા કયા સ્વરોના પડદા વગાડયા ?" આવી ગોઠવણ કર્યા પછી, હારમોનિયમનો પહેલા સપ્તકનો **સ** નો પડદો કાયમ રીતે દાબી રાખવો. કેમકે, એથી **સ** નો અવાજ પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી ચાલુ રહેશે. પછી **સ રિ ગ** એવું પહેલું રૂપ વગાડી, તમને તે પૂછશે ત્યારે તે સ્વરો કાનથી સાંભળી, મનમાં **સ રિ ગ** એમ બોલી, એ બંને બરાબર મળતા આવે છે કે નહિ તેનો અનુભવ કરીને કહેવું કે, તમે વગાડેલા પડદા તે **સ રિ ગ** છે. આમ પહેલું રૂપ ઓળખ્યા પછી તે બીજું રૂપ **રિ સ ગ** વગાડશે. તેમાં પ્રથમનો **રિ** ઓળખવો, પછી **સ** સ્વર ઓળખવો ને પછી **ગ** સ્વરને ઓળખી, મનમાં બરાબર અનુભવ કરી પછી **રિ સ ગ** એમ કહી દેવું. આમ ૩-૪ સ્વરનાં રૂપો ઓળખી કહાડતાં વાર નહિ લાગે. પરતુ પાંચ, છ તથા સાત સ્વરનાં રૂપો ઓળખતાં બહુ મુશ્કેલી પડશે. તે બધાં અઘરાં રૂપો ઓળખવાની સરલ રીત એજ છે કે, તેમાંનો એક એક સ્વર પૃથક્ પૃથક્ સાંભળી, તે સ્વર ઓળખી કહાડી પછી આખા રૂપની બધી સરગમો કહી દેવી. ધારો કે, **રિ ગ મ પ ધ સ નિ** એ રૂપ હારમોનિયમમાં ધીમે ધીમે વગાડયું. તેમાં પ્રથમ રિ નો સ્વર કાન ઉપર પડશે, એ પડતાંની સાથે મનમાં **સ રિ ગ મ પ** એમ બોલતા જવુ, ને કાન ઉપર પડેલો સ્વર તેમાંના કયા સ્વરની સાથે મળતો આવે છે તે મેળવતા જવો. જો **રિ** બોલતાંની સાથે હારમોનિયમના પડદાનો સ્વર મળતો આવ્યો તો **રિ** એમ કહેવું, પછી એજ ક્રમે **ગ મ પ ધ સ નિ** એ સ્વરો લઇ, ઓળખી ઓળખીને સરગમ કરતા જવી. આમ ત્રણ, ચાર સ્વરનો અભ્યાસ વારંવાર કરવાથી ૩-૪ સ્વરોનું ઓળખાણ થશે. ને એ શક્તિ વધતાં વધતાં પાંચ, છ, અને પછી સાત સ્વરોનાં રૂપો ઝટઝટ ધ્યાનમાં ઉતરતાં જશે. ઘણી જ ઉત્તમતાથી સરગમો મગજમાં સ્ફૂરવા માટે પાછળ આપેલાં મનોયત્નોની સરગમો જેમ બને તેમ ખુબ ગાવી,

વગાડવી, મનમાં ઘૂંટવી, અને દસાવવી. એથી સ્વરવાચનની અને સ્વરપરીક્ષાની શક્તિ વધતી જશે.

પ્રથમ શુદ્ધ સ્વરોનું વાચન તથા પરીક્ષણ કરતાં ફાવ્યા પછી, તેજ મનોયત્નમાં આવેલાં રૂપોમાંના સ્વરોને કોમલતીવ્ર કરી તે પ્રકારવાળા સ્વરો વાંચવા અને ઓળખતાં શીખવા.

સ્વરવાચન અને સ્વરપરીક્ષણથી થતા મહાન લાભ.

આ બંને પ્રકારના અભ્યાસથી એટલો બધો લાભ થાય છે, કે જેનું વર્ણન કરતાં વિસ્તાર ઘણો થઇ જાય. તોપણ ટૂંકામાં સમજાવીએ છીએ. લખેલા સ્વરો બરાબર બોલી (વાંચી) જાણો, અને તે સ્વરની નીચે જેટલી માત્રાઓનાં ચિન્હ હોય તે પ્રમાણે લખેલા સ્વરો લંબાવી કે ટૂંકાવી શકો એટલી શક્તિ પ્રાપ્ત થાય તો તમે ગાયનશાસ્ત્રના અરધા માર્ગનો પાર પામ્યાજ સમજજો. ધારો કે, તમને અમુક ગાયન આવડતું નથી. પણ હું તે ગાયન લખી, તેના દરેક અક્ષરો ઉપર, માત્રાનાં ચિન્હ સાથે સ્વરો લખી, આખું ગાયન સંગીતલેખનપદ્ધતિના રૂપમાં લખીને તમને બતાવીશ, તો તે ગાયન તમે કાગળ જોતાં જ બોલી શકશો; અથવા તમારો જો અનુભવ ઓછો હશે તો તે ગાયન કોઇની સહાયતા વિના ધીમે ધીમે પણ બેસાડી શકશો અને પછી તેજ ગાયન બરાબર બોલી શકશો. અથવા એટલું પણ નહિ થઇ શકે તો તે ગાયન હારમોનિયમની સહાયતાથી તો ચોક્કસ રીતે ગાઇ વગાડી શકશો. એમાં તો કશો શક જ નથી. યૂરોપ, અમેરિકાથી હજારો સંગીતો સંગીતલેખનપદ્ધતિથી છાપેલાં આવે છે. ને તે અહિં આવતાની સાથે જ, જેઓ સ્વરવાચનમાં બહુ હુશિઆર હોય છે તેઓ ઝટ વાંચીને ગાઇ શકે છે. ને કોઈ પણ વાજામાં વગાડવું એ તો તે કરતાં પણ સહેલાઈથી કરી શકે છે.

સ્વરપરીક્ષણની શક્તિ વધવાથી તો તે કરતાં પણ વિશેષ લાભ થાય છે. આ દુનિયાંનો ગમે તે જાતનો ધ્વનિ કે અવાજ હશે તે કયા સ્વરનો છે તે તમે ઝટ સમજી શકશો. કોઇ પણ પાસ પાસેના બે ધ્વનિઓ વચ્ચેનો તફાવત સમજી શકશો, અને તેમાંથી અલભ્ય આનંદ મેળવતા જશો. આવી સ્થિતિ થશે ત્યારે તમારી શ્રવણેન્દ્રિય બહુ સૂક્ષ્મ થશે; અને તમે આ નાદમય દુનિયાંને દરેક પગલે પગલે ચમત્કાર રૂપે અનુભવશો. દુનિયાંના દરેક અવાજની મીઠાશ, તેની મૃદુતા, તેની સુંદરતા, તેની અગાધ શક્તિ અને તેમાંથી ઝરતો અમૃત સરખા પ્રેમનો પ્રવાહ બહુ સારી રીતે પ્રત્યક્ષ કરી શકશો. ચકલી, મેનાં, પોપટ, કોયલ, સારસ, મોર, બીલાડીનાં ન્હાનાં ન્હાનાં બચ્ચાં, કુતરાંનાં બચ્ચાં, તથા એવાં જ બીજાં પ્રાણીઓ તથા તેમનાં બચ્ચાંના મધુર મધુર અવાજો સાંભળી તેમાંથી તમને કંઇક અલૌકિક આનંદ થશે. મનુજ બાલકના રડવાના મધુર—કોમળ અવાજો સાંભળી તમારૂં અંતઃકરણ તેવુંજ મૃદુત્વ અનુભવશે. મતલબ કે, આ જગતમાં જેટલા નાદ માત્ર છે અને તેમાં જે અલૌકિક આનંદ ભરેલો છે તેના ખરા સ્વરૂપનો અનુભવ, તમને દિન પ્રતિદિન અભ્યાસથી વિશેષ વિશેષ પ્રાપ્ત થતો જશે.

આજકાલ બધે એમ જોવામાં આવે છે કે, જે લોકો ગાયન બીલકુલ જાણતા નથી તેઓ શરૂઆતથીજ સિતાર, દિલરૂબા, ફિડલ કે એવાંજ કોઇ તંતુવાદ્ય શીખવા જાય છે. તેમને પ્રથમ મુસ્કેલી તે વાદ્યમાંના તાર મેળવવાની આવી પડે છે. તેમાં વળી સિતાર કે દિલરૂબા તરફ઼ (નીચેના તાર) વાળી હોય તો તો મહા મુસ્કેલી સમજવી. આવે પ્રસંગે મેળવી આપનાર જો કોઇ સ્વરોના જ્ઞાનવાળો સારો શિક્ષક હોય તોજ ફાવે; નહિં તો શીખનારનું બધું ગાડું અટકી પડે. વળી એવા કોઈ શિક્ષકે વાદ્ય મેળવી આપ્યું. ને વિદ્યાર્થી વગાડવા જાય, ને ખુંટીઓ ઉતરી જઇ તાર લગાર બેસુરી થઇ જાય તેની ખબર વગાડનારને નહી પડવાથી જે ત્રાસદાયક કઠોરતા ઉત્પન્ન થાય છે તેનું તો વર્ણન પણ કરી શકાય તેમ નથી. માટે તંતુવાદ્યના તાર, તેની અંદરની તરફ઼ના તાર, વળી વાદ્ય ઉપર બાંધેલા સ્વરના પડદા બરાબર સુરીલી જગાના યોગ્ય બિંદુ ઉપર છે કે નહિ તેની તપાસ કરવી. અને એ તપાસને અંતે સ્વરનો પડદો ઉપર નીચે ખસેડીને બરાબર સુરીલા સ્થાન ઉપર કાયમ કરવો, એ બધું જાણવામાં આવે તોજ તંતુવાદ્ય શીખવાનું સરલ થઇ શકે છે, માટે કોઈ પણ જાતના તંતુવાદ્યનો અભ્યાસ કરવાની પહેલાં સ્વરોનું જ્ઞાન હોવું ઘણુંજ જરૂરનું છે, અને તે માટે પણ સ્વરપ્રસ્તારનો ઉપયોગ કરી, સ્વરવાચન તથા સ્વરપરીક્ષણના અભ્યાસની પ્રથમ ખાસ જરૂર છે.

વળી ધારો કે તમે નાટક જોવા ગયા. તેમાંના એક એક્ટરે (પાત્રે) કોઇ સારૂં ગાયન ગાયું. એ ગાયનના સ્વરો તમને બહુજ પ્રિય લાગ્યા; ને તેતો તમારે જાણી લેવા છે. હવે જો તમે સ્વરને ઓળખવાની શક્તિ બરાબર રીતે ધરાવી શકતા હો તો તે ગાયન સાંભળીને તુરત તેની સરગમ લખી લેશો, તો એ ગાયન તમારા હાથમાં આવી જશે. એજ પ્રમાણે તમે કોઇ સારા ગવૈયાની મીજલસમાં ગયા. એ ગવૈયાએ કોઇ એવો રાગ ગાયો કે તે તમે જાણતા ન હો. પરંતુ તે જે સરાવટ કરશે તેનો તમે સારી રીતે ઓળખી શકતા હોવાથી તમે તેની સરગમ કરી લેશો, એટલે તેવીને તેવીજ સુરાવટ ગમે પોતે પણ કરી શકશો. જે સારા સ્વરપરીક્ષકો હોય છે તેઓ તો એટલી ઝડપથી સરગમ કરી શકે છે કે, એક તરફ઼ તમે ગાતા જાઓ, અથવા જોઇએ તેવી તૈયારીની તાન મારો તોપણ, તેઓ બીજી તરફ઼ તેની સરગમ બોલી જાય છે. આ સ્થિતિ પ્રાપ્ત થવી અતિ આવશ્યક છે, ને એ સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવા માટે અત્યાર સુધી જેટલાં મનોયત્નો આપ્યાં છે તેનો તનમનથી બરાબર અભ્યાસ કરવાની બહુ જરૂર છે.



પાઠ ૧૮ મો.

વાદ્યવાદન.

ततं येनावनद्धं च भुवनं निजमायया ।
आनन्दघनमध्येमि तं ब्रह्मसुषिरे हरम् ॥ ६ ॥

(સંગીત રત્નાકર, વાદ્યાધ્યાય.)

અર્થ—જે પરમેશ્વરે પોતાની માયા-શક્તિથી જગતને વિસ્તારેલું છે (ततं) નિયમથી બદ્ધ કરેલું છે (अवनद्धं), તે આનંદઘન રૂપ બ્રહ્મસુષિર-શબ્દબ્રહ્મમય શંકરની સ્તુતિ કરું છું.

વાદ્ય એટલે કોઇ પણ જાતનું વાજીંત્ર, અને **વાદન** એટલે વગાડવું. એટલે કે કોઇ પણ જાતનું વાજીંત્ર વગાડવું તે **વાદ્યવાદન** કહેવાય છે. વાદ્યો અનેક જાતનાં છે અને તેના પ્રકાર પણ અનેક છે, કે જે વિષે પાઠ ૧ લાની કલમ ૩ તથા ૪ માં સમજુતી આપવામાં આવી છે. આપણા દેશમાં મુખ્યત્વે કરીને **તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા, તાઉસ, સારંગી** અને **બીન** એ ૭ વાદ્યો ઘણા કાળથી વપરાય છે. **એકતારો, મોરચંગ, રાવણહથ્થો, સિંતાર** વગેરે વાદ્યો ગુજરાત અને કાઠીયાવાડમાં હલકા વર્ગમાં બહુજ વપરાય છે. આ બધાં વાદ્યો તાર બાંધીને વગાડવામાં આવતાં હોવાથી તેમને **તતવાદ્ય** કે તંતુ વાદ્યના વર્ગમાં ગણવામાં આવે છે. યુરોપિયનો આપણા દેશમાં આવ્યા પછી **ફિડલ** (વાયોલીન) અને **પિયાનો** એ બે તંતુ વાદ્યોનો શોખ આપણા લોકોમાં દાખલ થયો.

તાલના કાળની ગણત્રી કરનારાં વાદ્યોમાં **તબલાં** (નરઘાં), **પખવાજ** (મૃદંગ કે પખવાજ) અને ઢોલક એ ત્રણનો ઉપયોગ સર્વે જગોએ થાય છે. માંગલિક પ્રસંગોમાં **નગારાં, ઢોલ, તાંસાં,** તથા **નગારી** એટલાં વાદ્યો વગાડવામાં આવે છે તે જોઇએ છીએ. હોળીના દિવસોમાં છોકરાં નગારીઓ વગાડે છે તેવીજ જાતનું **ખંજરી** નામે વાદ્ય ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં વપરાય છે, અને દક્ષિણ તરફ તથા રજપુતાના તરફ લાવણીના ગાનારા ડફનો ઉપયોગ કરે છે તે પણ જાણવામાં જ છે. આ બધાં વાદ્યોને **અવનદ્ધ વાદ્ય** કહે છે; કેમકે તેમના મુખ ઉપર ચામડું ખેંચી તે ઉપર આઘાત કરી વગાડવામાં આવે છે.

બંસી, ભુંગળ, રણશિંગુ, તતુડં, મહુવર, શરણાઇ, વગેરે મુખની ફુંકથી વાગતાં વાદ્યો આપણા દેશમાં બધે વપરાય છે, તે બધો **સુષિરવાદ્ય**નો વર્ગ ગણાય છે. આ બધામાં **બંસી** કે વાંસળી-મોરલીનો શોખ ઘણાને હોય છે. યુરોપિયન લોકો હિંદુસ્તાનમાં આવ્યા પછી **હારમોનિયમ, ફ્લ્યુટ, કોન્સર્ટીના** (હાથવાજું) વગેરે અંગ્રેજી વાદ્યોનો શોખ આપણા દેશમાં બધે વધી ગયો છે. આ વાદ્યો ધમણમાં પવન ભરી તેની ફુંકથી વગાડવામાં આવે છે તેથી તે પણ સુષિર વાદ્યના વર્ગમાં આવી જાય છે.

મંદિરોમાં ભજન કરનારા કીર્તનીયાઓ **કાંસીજોટાં** (છબલીકાં), **ઝાંઝ, મજીરાં, કરતાલ,** એટલાનો ઉપયોગ કરે છે. નાચ કરતી વખતે પગમાં ઘુઘરા બાંધી તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તે પણ પ્રસિદ્ધ છે.

આ પ્રકારે આપણા દેશમાં ગરીબથી તે તાલેવંત સુધી ઉપર કહેલાં કોઇને કોઇ પ્રકારનાં વાદ્યો વગાડવામાં આવે છે. એ બધાં વાદ્યોમાંથી **તમ્બુરો, સિતાર, દિલરૂબા** કે તાઉચ તેમજ **હારમોનિયમ, પિયાનો, ફિડલ** એટલાં વાદ્યોનો શોખ ઘેર ઘેર લોકોને લાગ્યો છે. એ રીતે આ છ વાદ્યોમાં સ્વરોની રચના કેવી હોય છે, અને તે વગાડવાની રીતો કયી કયી છે એ વિષે ટુંકામાં સમજુતી આપવામાં આવે છે.

તાલના વાદન માટે **તબલું** તથા **મૃદંગ** વગાડતાં જાણવું જોઇએ, અને તેમાં દરેક તાલ વગાડવાના ઠેકા (શબ્દો) અને તે વગાડવાની રીત સમજાવવામાં આવશે.

૧.

તંબુરો.

સામાન્ય વર્ણન—તંબુરો એ સર્વે વાદ્યોમાં ઘણું પ્રાચીન વાદ્ય છે. તેનો આકાર આકૃતિમાં બતાવ્યા પ્રમાણે છે. તેનું પ્રાચીન નામ "તુંબરૂવીણા" છે; તોપણ હાલ ઘણા લોકો તંબુરાને 'તંબૂર' કહે છે. 'વીણા' એ નામ પણ તંબુરાનું જ છે. આ વાદ્ય ખાસ કરીને શાસ્ત્રીય ગાયન ગાનારા જે સારા ગવૈયાઓ હોય છે તેઓ જ બજાવે છે. વૈષ્ણવોની હવેલીઓ-મંદિરોમાં કીર્તન કરતી વખતે તંબુરાનો ખાસ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. હરિ કીર્તન કરનારા જે નહાના તંબુરાનો ઉપયોગ કરે છે તેને **તંબુરી** કહે છે. કેટલાક લોકો તંબુરાને "તાનપુરો" એવું પણ નામ આપે છે.

તંબુરો એ તમામ તંતુવાદ્યોમાં પ્રથમ ઉત્પન્ન થએલો છે, 'અને સિતાર, દિલરૂબા, વીણા વગેરે બીજાં તંતુવાદ્યો તંબુરા ઉપર પડદા બાંધવાની કલ્પના ઉપરથી ઉત્પન્ન થયાં છે. જેથી તમામ તંતુવાદ્યોમાં આ વાદ્ય અતિ પ્રાચીન અને સર્વ સામાન્ય છે તેથી અહિં તમામ તંતુવાદ્યોનું સામાન્ય વર્ણન આપવામાં આવે છે.

આ સાથેની આકૃતિઓમાં તંબુરો, સિતાર અને દિલરૂબા એ ત્રણનાં ચિત્રો આપ્યાં છે. તંબુરો અને સિતારને તુંબડું હોઇ તેની ઉપરની સપાટીએ લાકડાનો કટકો જડી લઇ તેને લાંબી દાંડી જોડેલી હોય છે. તુંબડાની ઉપરનો સપાટીવાળો લાકડાનો જે આ ભાગ હોય છે તેને **તબલી** કહે છે. અને તેની ઉપર તારની બેસણી હોય છે તેને **ઘોડી** કહે છે. તુંબડાની ઉપરનો બધો ભાગ કે જે **દાંડી** કહેવાય છે, તે દાંડી ઉપર છેક મથાળે કેટલીક ખુંટીઓ હોય છે. તેને તારનો એક છેડો વીંટી, બીજો છેડો વાજાના મૂળમાં બાંધેલો હોય છે. દાંડીની ઉપર ખુંટીઓમાં બાંધેલો તાર એક પટ્ટીની વચ્ચેના કાણામાંથી નીકળી બીજી પટ્ટી ઉપર બેસીને, ઘોડી તરફ આવ્યો જાય છે. આ બીજી પટ્ટીને સંસ્કૃતમાં **મેરૂ** કહે છે, અને હિંદુસ્થાનમાં તેને **તારદાન** કહે છે. મેરૂથી ઘોડી સુધી

જેટલો તાર હોય છે તેને છેડવાથી અવાજ કે ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રકારની રચના તમામ દેશી કે અંગ્રેજી વાદ્યોમાં એક સરખી હોય છે. તબલી, ઘોડી, દાંડી, ખુંટીઓ, મેરૂ, એ બધા ભાગો મળીને કોઈ પણ તંતુવાદ્ય થાય છે. સિતાર અને તંબુરાને તુંબડું હોય છે તો દિલરૂબાને લાકડાની કોતરેલી કોઠી રાખવામાં આવે છે, ને તે ઉપર લાકડાની તબલીને બદલે ચામડું મઢી લેવામાં આવે છે એટલોજ ફેર હોય છે. બાકી બીજા બધા ભાગો એક સરખા જ હોય છે. સાથેની આકૃતિ ૬ ઉપરથી આ બધી રચનાઓનું મળતાપણું સમજી શકાશે.

તારનું આંદોલન—કોઈ પણ વાદ્યમાં તાર બાંધી, તેને વધતો ઓછો ખેંચી તેમાંથી ઊંચા નીચા ધ્વનિઓ–અવાજો ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. મેરૂ અને ઘોડી ઉપરનો તાર બંને બાજુએ ખેંચાયલો હોવાથી, આપણે જો તેને છેડીએ છીએ તો તે ધ્રુજવા માંડે છે એ ધ્રુજવાથી હવાના જે અણુઓ તારની આસપાસ હોય છે તેના ઉપર ફટકા પડવાથી ધ્રુજારીઓ, તરંગો કે આંદોલનો ઉત્પન્ન થઇ નાદ સંભળાય છે. તારને છેડીને તુરત જોશો તો એ ધ્યાનમાં આવી જશે. વળી તારને છેડીને તુરત ઘોડીની સપાટી ઉપર લક્ષ આપશો તો એમ જણાઇ આવશે કે, તાર જ્યાં સુધી કંપતો રહે છે ત્યાં સુધી ઘોડીની સપાટી ઉપર એ દરેક કંપનો આઘાત થતો રહે છે. એ આઘાત જો **સ્પષ્ટ** હોય તો તારનો અવાજ ખુલ્લો થઇ તેનો રણકાર વિસ્તાર પામે છે, ને **અસ્પષ્ટ** હોય તો તારનો અવાજ કુંદ (મંદ) થઇ જઇને ફેલાતો નથી. આ પ્રમાણે અવાજ ખુલ્લો થવો કે કુંદ રહેવો એ ઘોડીની સપાટી ઉપર આધાર રાખે છે. માટે સારા કારીગરો સિતાર અને તંબુરાની ઘોડીની સપાટી ઓછી વધતી કરી અવાજને ખુલ્લો બનાવી દે છે. એ ખુલ્લો અવાજ જો એથી પણ વધારે રણકાર પામે તો તેને **જીવાળી** કહે છે. તારોની જીવાળી ઉઘાડવા માટે ઘોડીની સપાટી એટલી સરસ રીતે ઢળતી બનાવવી ન ફાવે તો થોડુંક રૂ કે સુતર, તાર તથા ઘોડીની વચ્ચે મુકી, તેને એવે ઠેકાણે ખસેડી મુકવું કે જ્યાં મુકવાથી તારની જીવાળી ઉઘડી આવે. જીવાળીથી નાદનું સારી રીતે અનુરણન થઈ શકે છે. દિલરૂબા કે તાઉસ, સારંગી તથા ફિડલની ઘોડી ઉંચી હોઈ ચપટી હોતી નથી, જેથી તેની સપાટી ધારવાળી હોય છે, એ ધાર ઉપરજ બરાબર તાર રહે છે; એ તાર ઉપર ગજ (ઘોડાના વાળની કામઠી) નું ઘર્ષણ કરી તારનાં આંદોલનો ઉત્પન્ન કરવાનાં હોય છે, અને તેનું અનુરણન ચામડાની તબલીમાં પોતાની મેળેજ થતું રહે છે.

કોઇ પણ તંતુવાદ્ય ઉપર સ્વરોના પડદા બાંધવાનાં સ્થાન કે પ્રમાણઃ— બધાં તંતુવાદ્યોમાં ખુંટી, તાર, મેરૂ, પડદા, દાંડી, ઘોડી વગેરે ભાગોની રચના લગભગ એક સરખી જ હોય છે; એ બધી સમાન વ્યવસ્થા સાથેની આકૃતિ ૬ ઉપરથી તુરત ધ્યાનમાં આવી જશે. મેરૂથી તે ઘોડી સુધી દાંડીની જે લંબાઈ હોય છે તે દાંડી ઉપર પડદા બાંધી, તે પડદા ઉપર તાર દબાવીને, તાર ઉપર આઘાત કે ઘર્ષણ કરવામાં આવે તો સ્વર ઉત્પન્ન થાય છે. જેથી કરીને એ મેરૂ અને ઘોડી વચ્ચેની દાંડીવાળા પ્રદેશમાં જુદા જુદા સ્વરો ઉત્પન્ન કરવા માટે જુદા જુદા પડદા કયાં કયાં સ્થાપન કરવા તેને માટે અદ્ભુત સહેલી રીત આપીએ છીએ; આ રીત જેને સ્વરનું જ્ઞાન લગાર પણ નથી તેને માટે સમજવી. પ્રથમ તો પીતળનો તાર લઇને તેનો એક છેડો ઘોડીની નીચે વાદ્યના મૂળમાં બાંધવો, અને બીજો

છેડો વાજીંત્રને છેક મથાળે બીજા નંબરની ખુંટીમાં પરોવીને, ખુંટી આંબળીને તાર એટલો ખેંચવો કે, તેનામાં જેટલી શક્તિ હોય તે પ્રમાણમાં ચોખ્ખો બોલી ઉઠે. ને જ્યારે એમ લાગે કે એથી "વિશેષ ચઢાવવાથી તાર તૂટી જશે" ત્યારે એ ક્રિયા બંધ રાખવી. આ પ્રમાણે તાર ચઢાવીને પછી છેડશો (વગાડશો) ત્યારે તેમાંથી જે સ્વર નીકળશે તે મધ્યસપ્તકનો **પડ્જ** છે અને આ તાર ખુંટી ઉપરથી નીચે ઉતરીને હાથીદાંતની જે પટ્ટી ઉપર બેઠેલો હોય છે તે પટ્ટી એટલે કે પડદો તે **મેરૂ** પોતેજ છે, એટલે કે મેરૂ પોતેજ મધ્યસપ્તકનો પડ્જ છે એમ જાણવું. મેરૂ અને ઘોડીવચ્ચે રહેલ આ તાર (કે દાંડી) ની લંબાઈ જે હોય તેના નીચે પ્રમાણે ભાગ પાડી, તે જગા ઉપર પડદો બાંધવો. આ નિયમ તમામ તંતુવાદ્યને માટે સમજી લેવો.

કયા સ્વરનો પડદો ?	કયા સ્થાન ઉપર બાંધવો ? (દોહરા.)	**સમજુતી.**
	જેને સ્વરનું જ્ઞાન નહીં, બેસુર સુસ્વર કાંય; સ્વરના પડદા બાંધવા, સહેલો કહુ ઉપાય. ૧	જેને સ્વરનું કંઈ પણ જ્ઞાન નથી તેને માટે સહેલો ઉપાય કહું છું.
	સર્વે તંતુ વાદ્યમાં, સ્વરના પડદા જેહ; એકજ નિયમે બાંધવા, એ પ્રમાણ કહું તેહ. ૨	કોઈ પણ તંતુ વાદ્યમાં જે નિયમે પડદા બંધાય છે તે નિયમ એક સરખો છે.
૧. सं	મેરૂ ઘોડી મધ્યમાં હોયે જે અવકાશ, ત્હેની વચમાં બાંધવો, તારપડ્જ ત્યાં ખાસ. ૩	મેરૂ (स) અને ઘોડીની વચમાં જેટલું અંતર હોય તેની વચમાં તારસપ્તકના स નો પડદો બાંધવો.
૨. म.–	તારપડ્જ મેરૂ મહીં, મધ્યમ બાંધો ત્યાંહ;	મેરૂ (स) અને सं ની વચમાં મધ્યમ બાંધવો.
૩. प	તે પછીં પંચમ બાંધવો, કહું છું આવે જ્યાંહ. ૪ મેરૂ, તારકષડ્જના, કર સરખા ત્રણ ભાગ, બીજે ભાગે સ્થાપવો, પંચમ સ્વરનો લાગ. ૫	स અને सं ની વચલા અંતરના ૩ ભાગ કરી તેમાંના બીજા ભાગ ઉપર પંચમ આવે.
૪. रि	स प વચલા અંતર તણા, કર સરખા ત્રણ ભાગ; તેના પહેલા ભાગમાં, શુદ્ધ રિષભને બાંધ. ૬	स (મેરૂ) અને प ની વચમાંના અંતરના ૩ ભાગ કરી તેમાંના પહેલા ભાગમાં रि નો પડદો બાંધવો.
૫. ॅनि	પંચમ તારક ષડ્જની, વચમાં કર ત્રણ ભાગ, દ્વિતિય ભાગ પંચમ નીચે, કોમલ ॅनि ને સાંધ. ૭	प અને सं ની વચમાં ૩ ભાગ કરી प ની નીચે બીજા ભાગ ઉપર ॅनि બાંધવો.
૬. नि	ॅनि કોમલ ને તારસાં, બેની વચમાં બાંધ, પડદો શુદ્ધ નિષાદનો, મનમાં રાખ ન આંચ. ૮	ॅनि ને सं ની વચમાં नि શુદ્ધ આવે.
૭. ध–	नि प પડદાની મધ્યમાં, ધૈવત સ્વરને સ્થાપ, અરસ પરસ સ્વર મધ્યમાં, બાકીના સ્વર થાપ ૯	नि તથા प ની મધ્યમાં ध શુદ્ધ આવે.
૮. ॅरि:–	स रि પડદામહીં બાંધ જે, કોમલરિષભ સુધાર;	स અને रि ની વચમાં ॅरि કોમલ૦
૯. ॅग–	પડ્જ અને પંચમ મહીં કોમલ ગાને બાંધ. ૧૦	स અને प માં ॅग કોમલ આવે.
૧૦ ग:–	કોમલગા, શુધમા મહીં, બાંધ શુદ્ધ ગંધાર;	ॅग અને म ની વચ્ચે ग શુદ્ધ આવે.
૧૧ मॅ:–	म प વચમાં मॅ તીવ્ર જે પ્રતિમધ્યમ કહેવાય. ૧૧	म प ની વચમાં मॅ તીવ્ર આવે.

૧૨ ધૅઃ-પધ વચમાં પણ તેમતે ધૈવત કોમલ સાંધ. એ રીતે સહુ બાધજો, સપ્તક મધ્ય સુસાંધ. ૧૨	પ ધ મધ્યમાં ધૅ કોમલ આવે. આ રીતે મધ્યસપ્તકના પડદા બાંધવા
સાં } મેરૂ ઘોડી મધ્યના, ચાર ભાગ કરી સાંધ; ત્રીજા ભાગ ઉપર નકી, ષડ્જ તારતર બાંધ. ૧૩ તાર તારતર ષડ્જમાં, આવે જે સ્વર સર્વ; તેપણ એજ પ્રમાણથી, બાધો પડદા સર્વ. ૧૪	હવે તારસપ્તકના પડદા બાંધવા માટે એમ કરવું કે, મેરૂ અને ઘોડીની વચલા અંતરના ૪ ભાગ કરી, મેરૂથી નીચે ત્રીજા ભાગ ઉપર " તારતર સાં " નો પડદો બાંધી દેવો; અને પછી સં અને સાં વચમાં જે અંતર રહે તેમાં ઉપરના પ્રમાણથી બધા પડદા બાંધી દેવા.

૩ પંચમ બીજી બે રીતે પણ આવી શકે છે. મેરૂ અને ઘોડીની વચમાં ૩ ભાગ કરી તેમાંના પહેલા ભાગ ઉપર; અથવા મૅ કોમલ અને ॅનિ કોમલની વચમાં પણ પંચમ આવે છે.

અત્રે બીજી એક વાત જણાવવા જેવી છે. મેરૂથી તે ઘોડી સુધીની સપાટી બધાં તંતુવાદ્યમાં સરખી હોતી નથી, મેરૂથી એ સપાટી જે ચડતી જાય છે તે છેક ઘોડી સુધી એ સપાટી ઊંચી થતી જાય છે. જેથી પડદા સ્થાપન કરતી વખતે બંનેની સપાટી સરખા રાખી શકાય તો સારૂ; અથવા સપાટી સરખી રાખીને તારષડ્જ, અને તેની ઉપરનો તારતરષડ્જ એ બે પડદા સ્થાપન કરવા. એ પ્રમાણે એ બે પડદા કાયમ કરી દેવાથી બે સપ્તકોનો ગાળો આપણા હાથમાં આવશે. મેરૂથી તારષડ્જ સુધી ૧ સપ્તક ને તારષડ્જથી તારતરષડ્જ સુધી બીજુ સપ્તક. પછી મેરૂથી તારષડ્જનીવચ્ચે ઉપર પ્રમાણે અંતરો ગણી બધા સ્વરના પડદા કાયમ કરવા; અને તેજ પ્રમાણે આગળ ઉપર તારષડ્જ અને તારતરષડ્જ વચ્ચે જે અંતર (મેરૂથી તારષડ્જની વચ્ચે જે અંતર હશે તેના કરતાં અર્ધુ) હશે તેમાં ઉપર કહેલાં પ્રમાણોથીજ વચલા ૧૧ સ્વરના પડદા બાધી દેવા. ઘોડીની સપાટી મેરૂના કરતાં જેમ બને તેમ ઓછી રખાય તેમ સારૂ. પડદા બાધતા બાધતા જેમ ઘોડી તરફ જઈશું તેમ તેની સપાટી ઊંચી હોવાના કારણથી સ્વરના પડદાના સ્થાન કે બિંદુઓ જરાક પાછા પાછા (મેરૂ તરફ) ખસતા જશે. માટે આ પ્રમાણે ધ્યાન રાખી પડદા બહુજ કાળજીથી અને બારીકીથી બાંધવા.

તંતુવાદ્યમાંના મુખ્ય તારઃ—તંબુરો, સિતાર, દિલરૂબા કે તાઉસ અને ફિડલમાં મુખ્ય તાર કયા કયા હોય છે તે જાણવું જોઇએ. એ બધાની ગોઠવણ લગભગ સમાનજ હોય છે. માત્ર તંબુરાના તારની ગોઠવણ જુદી હોય છે. તારનો અનુક્રમ, કોઈ પણ વાદ્ય આપણી સામે રાખીએ તો તેની જમણી બાજુથી ડાબી તરફ સમજવો. એ તાર જે ખુંટીઓ ઉપર બંધાય છે તેનો અનુક્રમ આકૃતિમાં આપ્યો છે. તે પ્રમાણે હવે દરેક વાદ્યમાં તાર કેટલા હોઇને કયા કયા સ્વરોમાં મેળવવા તે કહીએ છીએ.

(૧) તંબુરો—તંબુરામાં પહેલો તાર પીતળનો હોય છે, તે મંદ્રસપ્તકના પંચમ સ્વરમાં મેળવવો. બીજો અને ત્રીજો એ બે તાર લોખંડના હોય છે, તે બંને મધ્યસપ્તકના ષડ્જમાં

મેળવવા, એને જોડના તાર કહે છે. અને ચોથો તાર પીતળનો હોઈ તે મંદ્રસપ્તકના ષડ્જમાં મેળવવો. આમાં મુખ્ય તાર તે, વચમાંના બે લોખંડના જોડના તાર ગણાય છે. એ તાર જેટલો જાડો હોય તેટલીજ જાડાઇનો પીતળનો પહેલો તાર રાખવો, અને તેથી બમણો જાડો પીતળનો તાર ચોથો રાખવો. તંબુરાની લંબાઈ જે પ્રમાણમાં હોય તે પ્રમાણમાં તાર જાડા પાતળા રખાય છે, કેમકે એ પ્રમાણમાં સ્વર મેળવાય તોજ તેમાંથી ઉપજતો થતો નાદ સ્પષ્ટ, બલવાન અને અનુરણનાત્મક હોઈ શકે છે.

(૨) **સિતાર**—સિતારમાં સાત તાર મુખ્ય હોય છે. તેની ખુંટીઓના નંબરો આકૃતિમાં આપ્યા છે. તેમાં બીજા અને ત્રીજા નંબરની ખુંટીઓમાં પીત્તળના (બહુ જાડા કે પાતળા નહી એવા) સાધારણ તાર ચઢાવવા અને તે બંને મધ્યસપ્તકના સ્વરમાં મેળવવા. આ બંને તાર પણ "જોડ" સંજ્ઞાથી બોલાય છે. પછી પહેલો તાર તેટલીજ જાડાઇનો પણ લોખંડનો લઇને, પહેલી ખુંટીએ બાંધી, મધ્યસપ્તકના મધ્યમ સ્વરમાં ચઢાવી કાયમ કરવો. તે પછી ચોથા નંબરનો તાર, જોડના પીતળના કરતાં દોઢો જાડાઈ વાળો લઈ ખુંટી ઉપર ચઢાવી મંદ્રસપ્તકના પંચમમાં મેળવવો. તે પછી પાંચમા નંબરનો તાર પહેલા નંબરવાળા મધ્યમ સ્વરવાળા તારના જેટલોજ લોખંડનો તાર લઈ, મધ્યસપ્તકના પંચમ સ્વરમાં મેળવવો. કેટલાક ચોથા નંબરની ખુંટી ઉપર લોખંડનો તાર ચઢાવી, મધ્યસપ્તકના પંચમમાં મેળવે છે, અને પછી પાંચમા નંબરની ખુંટી ઉપર પીતળનો તાર ચઢાવી મંદ્રસપ્તકના પંચમમાં મેળવે છે. આ રીત સર્વ હિંદુસ્થાનમાં ચાલુ છે પણ તે ઠીક નથી; કેમકે મંદ્રસપ્તકના સ્વરોની નીચેના (અનુમન્દ્ર સપ્તકના) સ્વરો વગાડવા હોય તો આ પ્રમાણે મેળવવાથી સહેલાઇથી વગાડી શકાય છે. ત્યારબાદ છઠ્ઠા નંબરનો તાર, કે જેની ખુંટી દાંડીની બાજુમાં હોય છે તે લોખંડનો લઈ તેને મધ્યસપ્તકના ષડ્જમાં મેળવવો, અને છેલ્લો સાતમા નંબરનો તાર કે જેની ખુંટી દાંડીની બાજુમાં નીચે હોય છે તે મધ્યસપ્તકના પંચમમાં મેળવવો. આમાં ૧, ૫, ૬, ૭ એ ચાર તાર લોખંડના સરખી જાડાઇના લેવા.

(૩) **દિલરૂબા અને તાઉસ**:—એ બંને એકજ છે, માત્ર આકૃતિમાં ફેર હોય છે એટલુંજ. તેની ઉપર મુખ્ય ચાર જ તાર હોય છે અને તે ચારે તાર સિતારના મુખ્ય ચાર તાર પ્રમાણેજ મેળવવા. એટલે કે પ્રથમ લોખંડનો મધ્યસપ્તકના મધ્યમમાં, બીજો અને ત્રીજો એ બે જોડના પીતળના તાર મધ્યસપ્તકના ષડ્જમાં અને ચોથો પીતળનો જરાક જાડો તાર લઈ મંદ્રસપ્તકના પંચમમાં મેળવવો.

(૪) **ફિડલ**—ફિડલ કે વાયોલીન એ અંગ્રેજી વાદ્ય છે. તેને ચાર તાર હોય છે, તે ચારે તારો મેળવવાની જુદી જુદી રીતો છે. તો પણ સામાન્ય રીત તો એ છે કે, પહેલો તાર કે જે ઝીણી તાંતનો હોય છે તે મધ્યસપ્તકના પંચમમાં, બીજો તેથી જરાક જાડો હોય તે મધ્યસપ્તકના ષડ્જમાં, ત્રીજો મંદ્રપંચમમાં અને ચોથો બહુજ જાડો તાર મંદ્રષડ્જમાં મેળવવામાં આવે છે. દરેક વાદ્યોમાં તારના અનુક્રમ અને બીજા ભાગ વિભાગ વગેરે આપેલી આકૃતિઓ ઉપરથી સમજ શકાશે.

તંતુવાદ્યમાં જુદાં જુદાં સપ્તકોના પડદાની ગોઠવણ:—પૂર્વે કહ્યું જ છે કે, ગાવા વગાડવામાં મુખ્ય તો ૩ સપ્તકજ વપરાય છે. હારમોનિયમમાં એ સપ્તકોના પડદા તો અનુક્રમે એક પછી એક એમ લંબાઈમાં આવેલા હોય છે; પરંતુ તંતુવાદ્યમાં તેમ નથી હોતું. પૂર્વે કહ્યા પ્રમાણે વાજીંત્ર ઉપર પડદા બાંધ્યા પછી તેના ઉપર ચઢતા ઉતરતા તાર ચઢાવી સપ્તકોની રચના નીચે પ્રમાણે થઈ શકે છે.

મેરૂ ઉપર તાર ચઢાવી, તેને કોઈ પણ એક સ્વરમાં મેળવીને પછી, દાંડી ઉપર મધ્ય અને તાર એ બે સપ્તકોના પડદા બાંધી લેવા, અને પછી ૧ લી ખુંટી ઉપર લોખંડનો તાર ચઢાવી, તેને મધ્યમમાં મેળવીશું અને તે મંદ્રસપ્તકનો સ્વર છે એમ ગણીએ અને જો તે તાર, મેરૂથી નીચેના દરેક પડદા ઉપર દબાવીને વગાડીશું તો મં. પં, ધં. ધં, નિં, નિં, સ વગેરે સ્વરો અનુક્રમે વાગશે. સિતાર, દિલરૂબા, અને તાઉસમાં પ્રથમના ચાર તાર સરખાજ સ્વરમાં મેળવેલા હોય છે. જેથી એ ચાર તારમાંથી દરેક તાર, કયા કયા પડદા ઉપર વગાડીશું તો તેમાંથી કયો કયો સ્વર નીકળશે. તે આકૃતિ ૭ માં આપેલા કોષ્ટક ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

આકૃતિ નંબર ૮ માં હારમોનિયમ કે પિયાનોમાંના અનુમન્દ્ર, મન્દ્ર, મધ્ય, તાર અને તારતર એ પાંચ સપ્તકના પડદા આપી, તેની સાથે સિતાર, દિલરૂબા કે તાઉસ એ ત્રણે ઉપર જે પડદા બાંધવામાં આવે છે તે પડદા આપી, બંનેનો સંબંધ આંકડાથી અને રેષાઓથી બતાવ્યો છે; જેથી આ બધી બાબત સ્પષ્ટપણે સમજી શકાશે.

તંબુરો વગાડવાની રીત.

તંબુરો એ સર્વે વાદ્યોમાં પ્રથમ છે; અને તેમાંથી ઉત્પન્ન થતો નાદ ઘણોજ શુદ્ધ, અનુરણનાત્મક અને શાસ્ત્રીય હોય છે. કેમકે તારને છેડવાથી ઉત્પન્ન થતો સ્વર, સરખા આંદોલનના પ્રમાણથી અનુરણન પામે છે. વળી તેના ચારે તારની ગોઠવણ બહુજ શાસ્ત્રીય રીતે કરવામાં આવી છે. તંબુરો મેળવવામાં પણ સારા સ્વરજ્ઞાનની જરૂર છે, અને જીવાળી બોલવા વિષેના સૂક્ષ્મ અનુભવની જરૂર છે. જો જીવાળી સાફ બોલતી હોય, તાર તંબુરાની લંબાઈના પ્રમાણમાં જાડા ચઢાવ્યા હોય અને તે પણ તેને ઘટતા સ્વરમાં મેળવ્યા હોય તે બધા તારના સ્વરો છેડીને શાંત ચિત્તથી તંબુરો સાંભળવામાં આવે તો ગાંધાર સ્વર સ્વતંત્ર રીતે સંભળાય છે; એટલુંજ નહી પણ સાંભળનારનું સ્વરજ્ઞાન બહુજ ઊંચા પ્રકારનું હોય તો, તે જે સ્વરની ભાવના કરે છે તેજ સ્વર સંભળાય છે. મોટી મોટી ગવૈયાઓની ખાસ મીજલસોમાં તો માત્ર તંબુરો અને તબલાં એ બે વાજીંત્રો જ ઉપયોગમાં લેવાય છે. બીજાં બધાં વાજીંત્રો હોય, પણ જો તંબુરો ન હોય તો, શાસ્ત્રીય (ઉસ્તાદી) સંગીતના જલસામાં ન ચાલે. તંબુરાના સ્વરમાં મદદ કરવા માટે દિલરૂબા, હારમોનિયમ કે એવુંજ કોઈ વાજીંત્ર સાથે ચાલુ હોય તો તે સારૂં જ છે; પરંતુ તે પણ ઓછી યોગ્યતાવાળું ગણાય છે. સ્વરનાં આંદોલનો બહુ બળવાળાં ઉત્પન્ન થઈ ચારે બાજુએ ઘુમી સ્વરોનાં મોજાં વિશેષ વિસ્તાર પામવા માટે બે સરખી જોડીના તંબુરાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. એથી સ્વરની ભરતી સારી રહી, ગાનારનું મગજ સ્વરના તરંગમાં તરંગિત થઈ સુરીલું બની રહે છે.

તંબુરાનો પ્રથમ તાર મન્દ્રસપ્તકના પંચમમાં, બીજો અને ત્રીજો એ બે જોડીના લોખંડના તાર મધ્યસપ્તકના ષડજમાં, અને છેલ્લો ખરજ (મન્દ્રસપ્તકના ષડ્જ) માં મેળવીને પછી આકૃતિમાં બતાવ્યા પ્રમાણે જમણા હાથમાં તંબુરો લઈ, જમણા કાન આગળ દાંડીનો સ્પર્શ થાય એમ ધરી, વીરાસનવાળી તંબુરો છેડવો (વગાડવો). તે છેડવાની રીત નીચે પ્રમાણે છેઃ—

૧—ત્રિતાલ, ખ્યાલ. ટપ્પા, અસ્તાઈ, તિલવાડા, પંજાબી, ધ્રુવપદ, વગેરે જેવા તાલો, કે જેમાં ચાર ચાર માત્રાના ભાગ પડે છે, અને તાળીઓ અપાય છે; તો એવા તાલોમાંનાં ગાયન ગાતી વખતે, પંચમનો તાર જમણા હાથની વચલી આંગળીથી છેડવો, અને પછી અંગુઠા પાસેની ૧ લી આંગળીથી લોખંડના બે તાર છેડવા, અને પછી તેજ આંગળીથી છેલ્લો ખરજનો તાર છેડવો. એમ ચારે તાર "એક, બે, ત્રણ, ચાર" એવી રીતે આપણે ગણતા હોઇએ તે પ્રમાણે અનુક્રમે છેડવા; ધારો કે તમે ત્રિતાલનું ગાયન ગાઓ છો, તેની ૧૬ માત્રા છે અને દરેક તાલ ચાર ચાર માત્રાને અંતરે પડે છે, તો એ ચાર માત્રાઓ જાણે તમે તંબુરા ઉપર ચારે તાર છેડીનેજ ગણતા હો તેમ છેડતા જવું. એથી તાલ, લય અને સ્વરમાંથી ખસી જવાશે નહી.

૨—દીપચંદી, ઝુમરો એવા તાલોમાં કોઈ ગાયન હોય છે તો તેમાં ૩ અને પછી ૪ માત્રાને ગાળે તાલ આવે છે, તેમાં ૩ માત્રાનો ગાળો આવે ત્યારે. પહેલો તાર ન છેડતાં જોડ અને ખરજનો તાર એ ત્રણ તારને આપણે જાણે "એક, બે, ત્રણ" એમ ગણતા હોઇએ તેમ છેડીને પછી ચાર માત્રાના ગાળા વખતે દરેક તાર ઉપર પ્રમાણે છેડવા.

૩—ધમાર તાલમાં પાંચ માત્રાનાં એવાં બે અંગ આવે છે. જ્યારે એવા પાંચ માત્રાના અંગવાળો તાલ આવે તે વખતે પેહેલો પંચમનો તાર બે વખત છેડવો અને પછી બાકીના તાર અનુક્રમે છેડવા.

એટલું ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે કે, દાદરો, ઠુમરી, લાવણી, કેરબા, જેવાં (અતાઈ) ગાયનો ગવૈયાઓ કદી પણ ગાતા નથી, કેમકે તે ગાયનો હલકાં ગણાય છે. તેવાં ગાયનો ગાતી વખતે તંબુરાનો ઉપયોગ થતો પણ નથી. કેમકે તેથી તંબુરાનું ગાંભીર્ય, તેનો શાસ્ત્રીય ઉપયોગ; વગેરેનો ગેરઉપયોગ કર્યા જેવું થાય છે. તોપણ બીજાં કોઈ વાજીંત્ર ન હોય તોપણ તંબુરો તો હોવોજ જોઇએ; ને તેવે વખતે તંબુરાનો ઉપયોગ કરવો ગેર વ્યાજબી નહીજ ગણાય. દાદરા, ઠુમરીનાં ગાયનો લાસ્યના અંગમાં ગણાય છે, અને તેને ગાવા માટે સ્ત્રીઓનાં મધુર અવાજોની જરૂર છે. પુરૂષોમાં પણ તેવા અવાજ ઘણાના હોય છે. એવા અવાજવાળાં સ્ત્રીપુરૂષો ઠુમરીના વર્ગના ગાયનો ગાય ત્યારે તેમની સાથે સારંગી, દિલરૂબા, કે હારમોનિયમ વગાડવામાં આવે છે, કેમકે તેઓ ગાતી વખતે તેમના ગળામાંથી જે સ્વર જેટલા પ્રમાણમાં મધુર અને ઝીણા નીકળે તેટલાજ પ્રમાણમાં વાદ્યમાંથી દરેક સ્વરો ઉત્પન્ન કરવા માટે સારંગી, દિલરૂબા, ફિડલ એ વાજીંત્રો બહુ સારાં છે; ને તેવે વખતે તંબુરાનો ઉપયોગ નથીજ કરવામાં આવતો. એકંદરે ટુંકામાં કહીએ તો સાર એ નીકળે છે કે, મર્દાની ગાયનો (તાંડવ ગીતો) ગાતી વખતે તંબુરાનો ખાસ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

તંબુરો વગાડવામાં જમણો હાથ રોકાયલો હોય છે ત્યારે ડાબો હાથ છુટો જ રહે છે. ડાબા હાથથી તાલના આઘાતો, અને ખાલીની જગાઓ આપવી, તે ઉપરાંત ગાયનના અર્થ પ્રમાણે હાથથી ભાવપ્રદર્શિત કરવો, એ વગેરે ક્રિયાઓ કરવાની હોય છે.

સિતાર.

કોઈ પણ તંતુવાદ્ય શીખનારે પ્રથમ સ્વરનું જ્ઞાન મેળવવાની ખાસ જરૂર છે. તે જ્ઞાન જો ન મેળવેલું હોય તો તેણે તંતુવાદ્યો શીખવાનું હાથમાં ન લેવું, કેમકે તે મેળવવા માટે પડદા સુરીલી જગાઓમાં ઊંચા નીચા કરવા માટે જો સ્વરજ્ઞાનની ખામી હોય તો આખું વાજીંત્ર બેસુરૂં થઈ જાય છે અને કાનને ખરાબ લાગી, ઉત્તમ વાદ્યનો આનંદ લઇ શકાતો નથી. જેથી પ્રથમ સ્વરજ્ઞાન મેળવવા સિવાય બધું નકામું છે. તો પણ જેને થોડુંક પણ સ્વર જ્ઞાન છે એવા અભ્યાસીએ સિતારનો ઉપયોગ કેવી રીતે કરવો તેને માટે અત્રે જણાવવામાં આવે છે.

સિતારના પ્રકાર—સિતાર બે જાતની હોય છે. **તરફવાળી, અને તરફવિનાની.** તરફ એટલે સિતારની દાંડીની ઉપર ૧૨ થી ૧૫ કે ૧૭ ખુંટીઓ સુધીની ગોઠવણ રાખી, તેમાં એક એક તાર પરોવી, તે બધા તાર ઘોડીની નીચે એક નહાની ઘોડી ઉપરથી લઈ, સિતારના મૂળમાં બાંધેલા હોય છે. તેને હિંદુસ્થાનમાં **તરફ** કહે છે. એવી સિતારમાં મંદ્રસપ્તકના **પંચમ**થી તે તારસપ્તકના **મધ્યમ** સુધી બધા તાર મેળવવામાં આવે છે. એથી સિતાર ઉપર જ્યારે જ્યારે જે જે સ્વરોના પડદા ઉપર તાર દબાવીને આઘાત કરવામાં આવે છે ત્યારે ત્યારે તે તે સ્વરો નીચેની તરફમાં એની મેળે બોલી ઉઠે છે, ને સ્વરોનું આંદોલન બહુ સારૂં થાય છે. તરફવાળી સિતારને માટે બહુજ ઊંચા પ્રકારના સ્વરજ્ઞાનની જરૂર છે. જેથી અભ્યાસીએ શરૂઆતમાં તેવી સિતારનો ઉપયોગ ન કરવો. માત્ર સાદી સિતાર જ લેવી.

સિતારના પડદા ઓછા કે વધતા રાખવામાં આવે તે ઉપરથી તેના બે પ્રકાર પાડવામાં આવે છે:-મેરૂથી તે તારતરપડ્જ સુધીના બધા કોમલ તીવ્રના ચોવીસે પડદા બાંધવામાં આવે તો તેવી સિતારને **અચલથાટ**ની સિતાર કહે છે. અને એથી ઓછા પડદા હોય તો તેને **ચલથાટ**ની સિતાર કહે છે. **ચલથાટ**ની સિતારમાં ૧૭ કે ૧૬ પડદાજ રાખવામાં આવે છે. ખરી રીતે તો દરેક સપ્તકમાં સાત સ્વરના સાતજ પડદા અને એક તીવ્ર મધ્યમનો વધારાનો પડદો એમ આઠજ પડદા રાખવામાં આવે છે. પણ નવીન અભ્યાસીને સ્વરજ્ઞાન ઓછું હોય છે તેથી દરેક સ્વરના જુદા જુદા પડદા રાખવાની જરૂર રહે છે. સિતારના ચિત્રમાં આપેલા પડદાના નંબરોમાંથી ૮, ૧૦, ૧૫, ૧૭, ૨૦, ૨૨, ૨૪ એટલા નંબરવાળા પડદા ન હોય તો બાકી ૧૭ પડદા રહેશે. એવી સિતારને **૧૭ પડદાવાળી** અને જો નંબર ૩ નો પડદો કહાડી નાખવામાં આવે તો તેને **૧૬ પડદાવાળી** સિતાર કહે છે.

સારા અભ્યાસીને માટે તો જેમ ઓછા પડદા હોય તેમ સારૂં, કેમકે સાત સ્વરની વચ્ચેના કોમલ તીવ્ર સ્વરો વગાડવા હોય તો આગલા કે પાછલા પડદા ઉપર તાર ખેંચીને જ વગાડી શકાય છે અથવા તો શુદ્ધ સ્વરનો જે પડદો હોય તેને તેના પાછલા સ્વરના

પડદાની વચ્ચે બરાબર અરધા અંતર ઉપર મેરૂ તરફ ઊંચો ચઢાવી (પાછળ ખસેડી) એટલે કે કોમલ સ્વરના સ્થાન ઉપર ખસેડી વગાડી શકાય છે. જેથી એવા અભ્યાસીના હાથમાં જો **અચલથાટ**વાળી સિતાર આવે છે તો હાથ ગુંચવાઈ જાય છે. નવા અભ્યાસીએ **ચલથાટ**વાળી સિતારનો ઉપયોગ કરવો. અહિંઆં **થાટ** એટલે શું તે કહેવાની જરૂર નથી. કેમકે પાઠ ૧૬ મામાં એ વિષે સમજાવેલું જ છે. પણ અહીં તો "સ્વરોના પડદાની સંસ્થા" કે "પડદાઓનું સંસ્થાન" કે જેમાં બધી રાગરાગણીઓ રહેલી છે. જુદા જુદા રાગો કોમલતીવ્ર સ્વરોના યોગથી બને છે તો તે બધા સ્વરો જેમાંથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે તે બધા પડદાઓનું જે સંસ્થાન તે **થાટ** એવો અર્થ સમજવો.

સિતારના તાર અને પડદાની રચના—વિષે ઉપર સમજાવેલું જ છે. તે પ્રમાણે પડદા અને તાર બાંધી સ્વરોમાં બરાબર મેળવીને સિતાર વગાડવી. આમાં વગાડવાનો તાર મુખ્ય પહેલો (લોખંડનો મધ્યમનો) બાજનો તાર હોય છે. અને તે સાતમા નંબરના પડદાને **સ** ગણીને ત્યાંથી આરંભ કરી તે પડદા ઉપર દાબીને વગાડવામાં આવે છે. પડદા અને તાર મેળવવા વિષે આકૃતિઓ જોવાથી વિશેષ સમજણ પડશે.

નવા અભ્યાસીના હાથમાં જે સિતાર આવે છે તેમાં તો પડદા તૈયાર બાંધેલા આવે છે. એજ પડદા કરીગરે બરાબર સ્થાન ઉપર બાંધ્યા છે કે નહી તેનો પડતાળો મેરૂથી ઘોડીની વચમાંના અંતર ઉપર તે તે સ્વરોનાં સ્થાન માપીને જોઈ લેવો. સિતાર બધા (ચોવીસે) પડદાની હોય, એટલે કે તે "અચલ થાટ" ની હોય, અથવા ૧૭ પડદાની હોય તો તો મેરૂથી આરંભ કરતાં સાતે પડદા બંનેમાં હરેજ. દિલરૂબામાં પણ આ આરંભના સાતે પડદા હોય છે. માત્ર ૧૬ પડદાવાળી સિતારમાં ૩ જા નંબરનો પડદો હોતો નથી. આટલી બાબત ખ્યાલમાં રાખીને સિતાર, દિલરૂબામાં ઉપરના ચારે તાર કેવી રીતે મેળવવા તેની બીજી એક રીત આપીએ છીએ.

આપણી સામે સિતારને રાખીએ તો જમણા હાથથી ડાબી તરફનો અનુક્રમ રાખતાં પહેલો તાર લોખંડનો, કે જેને **મધ્યમ** કે બાજનો તાર કહે છે તે હોય છે. તેની પાસેનો બીજા નંબરનો પિત્તળનો તાર પ્રથમ આપણી મરજી પ્રમાણે એટલો ઊંચો ચઢાવવો કે તાર ત્રુટી ન જાય. પછી તેની જોડના ત્રીજા નંબરના પિત્તળના તારને આ બીજા નંબરના તારમાં મેળવવો. આ રીતે બંને જોડના તારોને એકજ સ્વરમાં મેળવ્યા પછી તેમાંથી ઉત્પન્ન થતો સ્વર તે **સ** છે એમ સમજવું. હવે પ્રથમનો જે લોખંડનો તાર હોય છે તે મધ્યમ સ્વરમાં મેળવવાની જરૂર છે, તે મેળવવાની સહેલી રીત એ છે કે, પાંચમા પડદા ઉપર જોડનો **સ** સ્વરવાળો તાર દાબીને વગાડવાથી જે સ્વર ઉત્પન્ન થશે તે સ્વરમાં આ લોખંડનો તાર મેળવવો; પણ જો ૧૬ પડદાવાળી સિતાર હશે તો ચોથા પડદા ઉપર **સ** સ્વરવાળો તાર દબાવી તેમાં મેળવવો. આ પ્રકારે પ્રથમના ત્રણે તાર મેળવ્યા પછી ચોથા નંબરવાળો તાર લોખંડનો હોય તો તો તે તાર, પહેલો તાર બીજા નંબરના પડદા ઉપર દાબીને વગાડતાં જે સ્વર (પંચમ) ઉત્પન્ન થશે તે સ્વરમાં મેળવવો; અને પાંચમો પિત્તળનો જાડો તાર

પણ ચોથા નંબરના સ્વરની જોડે ઢાળા સ્વરમાં એટલે કે, તે ઉતરતા મંદ્રસપ્તકવાળા પંચમ સ્વરમાં મેળવવો. આ પ્રમાણે ચોથો અને પાંચમો એ બે તાર અનુક્રમે લોખંડનો અને પિત્તળનો હોય છે, તે કેટલાકના મત પ્રમાણે એથી ઉલટા એટલે ચોથો પિત્તળનો અને પાંચમો લોખંડનો હોય તો એથી ઉલટા પ્રકારે એટલે કે, મંદ્રપંચમ અને મધ્યસપ્તકના પંચમમાં મેળવવા. દિલરૂબામાં તો ફક્ત આમાંનો એક જ (એટલે કે ૪ થા નંબરનો જ) તાર હોય છે. હવે સિતારમાં માત્ર દાંડી ઉપરના બે ચિકારીના લોખંડના જે તાર હોય છે, તેમાંનો પહેલો મધ્યસપ્તકના સ઼ં માં મેળવવો (એટલે કે, ૭ મા નંબરના પડદા ઉપર પહેલા તારને દાબતાં જે સ્વર નીકળશે તે સ્વરમાં: પણ જો ૧૬ પડદાવાળી સિતાર હશે તો ૬ ઠ્ઠા નંબરના પડદા ઉપર પહેલા તારને દબાવતાં જે સ્વર ઉત્પન્ન થશે તે સ્વરમાં મેળવવો;) અને બીજો કે જે છેલ્લો સાતમો તાર છે તે એથી પાંચ સ્વર ચઢતો જે પંચમ તે સ્વરમાં અથવા તો છેક તાર સપ્તકના સં માં મેળવવો.

સિતાર પકડવાની અને વગાડવાની રીત—પલાંઠીવાળી સિતારની દાંડી ડાબા હાથમાં રાખવી, ને તુંબડાનો ભાગ જમણા પગની જાંઘની બહાર બાજુ ઉપર એવી રીતે રાખવો કે તે જાંઘને આધારે રહી શકે; ને જમણા હાથના કાંડાની ઉપરનો અને કોણીની નીચેનો માંસવાળો ભાગ તુંબડાની ઉપર દબાયલો રહે; આથી જાંઘ અને હાથના દબાણની વચ્ચે સિતાર ડાબા હાથમાં પકડયા સિવાય છુટી રહી શકશે. ડાબો હાથ છુટોજ રહે છે; કેમકે તે હાથથી પડદા ચલાવવા પડે છે. આ પ્રમાણે સીતારને પકડવાનો કાણુ ધરાવ્યા પછી, જમણા હાથનો અંગુઠો ઘોડી ઉપરના છેલ્લા પડદાની નીચેના દાંડીવાળા ભાગની બાજુ ઉપર ટેકવી રાખવો, અને અંગુઠાની પાસેની પહેલી આંગળીમાં તારની બનાવેલી **નખી** કે **મિજરાફ** પહેરીને પછી પ્રથમના તાર ઉપર આઘાત કરીને સિતાર વગાડવી. આ પ્રમાણે ડાબા હાથે પડદા દબાવા અને જમણા હાથે એમ આગળ વગાડતા જવું.

ડાબા હાથની આંગળીઓ ચલાવવાની રીત—પ્રથમ ડાબા હાથનો અંગુઠો દાંડીની પાછલી સપાટી ઉપર ટેકવી, પછી પહેલી અને બીજી આંગળીઓથી પડદા દબાવતા રહેવા. કેટલાક ઉસ્તાદો તો ચારે આંગળીઓનો ઉપયોગ કરવાનું કહે છે, પણ એને માટે એકજ નિયમ નથી થતો; કેમકે બધી સિતારો કંઈ સરખી હોતી નથી. દાંડીની લંબાઈ ઓછી વધતી હોય તે પ્રમાણમાં પડદાનું અંતર ઓછું વધતું રહે છે, જેથી તદન નહાની સિતારમાં કદાચ બધી આંગળીઓનો ઉપયોગ થઈ શકે, પણ સાધારણ રીતે તો બે આંગળીનોજ વિશેષ વપરાસ થાય છે. સાત સ્વરના આરોહ અવરોહમાં તથા ઓછા વધતા સ્વર સમૂહો વગાડવામાં આંગળીઓ પડદા ઉપર કેવી રીતે ચલાવવી તેના દાખલા સિતારની ગતોને આરંભે આપેલા છે તે ધ્યાનમાં રાખવા. કોઈપણ તંતુવાદ્યમાં ડાબા હાથની આંગળીઓથીજ પડદા ચલાવવામાં આવે છે; ને તેમાં મુખ્ય વાત ધ્યાનમાં રાખવાની હોય છે તે એ કે, સરલ રીતે ઝડપથી સ્વરો જે રીતે વાગી શકે તેરીતે આંગળીઓ પોતાને ફાવે તે પ્રમાણે ચલાવવી. સિતારને માટે આપેલી ગતોમાં શરૂઆતમાં જે થોડાક દાખલા આપેલા છે તે ઉપરથી આંગળીઓ ચલાવવાની યુક્તિ સમજી શકાશે.

જમણા હાથની આંગળીથી તાર છેડવાની રીત—જમણા હાથના અંગુઠાને સિતારના ગળાની પાસેની દાંડીના ભાગ ઉપર ટેકવીને પછી, તેની પાસેની પહેલી આંગળીમાં મીજરાપ પહેરી, પેહેલા તાર ઉપર આઘાત કરવો. આ આઘાત જો આંગળી આપણી તરફ લાવીને કરવામાં આવે તો તેને **दा** કહે છે, અને એજ આઘાત જો આપણી સામી બાજુ તરફ આંગળી લઈ જઇને પણ જરાક જોરથી કરવામાં આવે તો તેને **डा** કહે છે. એમ એકવાર આપણી તરપ અને બીજીવાર સામી તરપ. એમ વારંવાર આંગળીના આઘાતોથી **दाडा, दाडा** એમ વગાડયા કરવું. લઘુ કે ગુરૂ કાળના સ્વરો હોય તો તેને માટે **दा** કે **डा** નો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, પણ જો બે દ્રુત સાથે આવે તો એજ **दाडा** ને ઝડપથી વગાડી જઇએ તો તેને **दिड** કહે છે. જે સ્વર ઉપર વધારે જોરથી આઘાત કરવાની જરવાની જરૂર પડે ત્યાં **डा** નો ઉપયોગ કરવોજ જોઇએ. **दिड** ને બદલે કોઇવાર **दृडा** કે **दाह्** શબ્દ પણ વપરાય છે.

સિતાર વગાડવા માટે સ્વરોના પાઠ અને ગતો—સિતાર ઉપર આંગળીઓ સારી રીતે ચાલી શકે તે સારૂ પ્રથમ અભ્યાસીએ પાઠ ૧૪ માં બતાવેલ આરંભક સરગમો અને પાઠ ૧૫ માં આપેલા અલંકારો વગાડવા, અને ત્યારબાદ તેજ આરંભક સરગમો તથા અલંકારો ૧૬ મા પાઠમાં જણાવેલા મુખ્ય ૧૨ થાટમાંથી કાફી, કાલંગડો, ભૈરવી, કલ્યાણ તોડી અને પુરીયા એ છ થાટોમાં વગાડી જવા. એટલું થશે એટલે હાથ તથા આંગળીઓને સારી કસરત મળી તૈયાર થશે. તેમજ સ્વરજ્ઞાન, કોમલ તીવ્ર પરદાની માહીતી વગેરે થશે. સીતાર ઉપર વગાડવા માટે કેટલીક ગીતો આ પાઠને છેડે આપવામાં આવીજ છે તેનો અભ્યાસ કરવો તેથી આનંદ મળશે.



સિતાર અને દિલરૂબામાંની તરફ વિષે.

"તરફ" એ ત્રાફા શબ્દ ઉપરથી થયો હશે એમ જણાય છે વાંસની લાકડીઓને જોડાજોડ બાંધી લઈ, તેનો ત્રાફો બનાવી તે નદી કે તલાવમાં તરવાના ઉપયોગમાં લેવાય છે તે જાણીતુંજ છે, તે પ્રમાણે જુદા જુદા તાર બાંધી તેનો ત્રાફો એટલે તરફ બનાવી, નાદ સરોવર તરવામાં એનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, સિતાર, દિલરૂબા અને તાઉસમાં તરફની રચના હોય છે. તેના તારો, દાંડીની બાજુ ઉપર ખુંટીઓ બેસારી, તેને બાંધીને ઘોડીની નીચે બીજી નહાની ઘોડીની ઉપરથી લઈ જઈ, અથવા ઘોડીની વચમાં કાણાં પાડી તેમાંથી પસાર કરી વાજીંત્રના મૂળમાં બાંધેલી હોય છે. તરફનો આરંભ મેરૂ તરફની નીચેથી કરવામાં આવે છે. ત્યાંથી દરેક તાર મંદ્રથી માંડીને તે તારસપ્તકના સ્વરો સુધી મેળવવામાં આવે છે. તરપ કેટલી રખાય છે તેનો નિયમ નથી. તો પણ ઓછામાં ઓછી ૮, તેથી વિશેષ ૧૨ અને તેથી વિશેષ ૧૭ સુધી રખાય છે; મોટી સારંગી અને મોટા દિલરૂબાના માથા ઉપર વળી બીજી સાત તરફ વધારે ગોઠવેલી હોય છે. તે સાતે તરફના તાર પીતળના હોય છે અને તે મંદ્રસપ્તકના સાતે સ્વરમાં મેળવવામાં આવે છે. વધારે ઓછી તરફ રાખવી એ વિષેનો મુખ્ય આધાર વાજીંત્રની લંબાઈ અને દાંડીની પહોળાઈ ઉપર છે.

આ પ્રમાણે જુદી જુદી તરફો હોય તો કેવી રીતે મેળવવી તે નીચેના ક્રમ ઉપરથી સમજી લેવું.

૮ તારની તરફ—ન્હાની સિતાર અથવા દિલરૂબાને આઠ તારની તરફ રાખવામાં આવે છે. આવી તરફમાં લોખંડના ઝીણા તાર ચઢાવવા; અને તે અનુક્રમે **स रि ग म प ध नि सं** એ સ્વરોમાં મેળવવા. જો એવા વાજીંત્રમાં જે ગાયન, ગત કે રાગની છેડ કરવી હોય તો તે ગાયન વગેરેમાં જે કોમલતીવ્ર સ્વર આવતા હોય તે પ્રમાણે તરફના તે તે સ્વરના તાર પણ કોમલ તીવ્ર સ્વરોમાં મેળવવા.

૧૨ તારની તરફ—સાધારણ મધ્યમ કદના સિતાર, દિલરૂબાને ૧૨ તારની તરફ રાખવામાં આવે છે. તેમાંના બધા તાર જો લોખંડના જ હોય તો તે અનુક્રમે **स रि ॅग ग म म॑ प ध ॅनि नि सं रिं** એ સ્વરોમાં મેળવવા. પણ જો તેમાંના પ્રથમના ચાર તાર પીતળના હોય તો તે ચાર તાર અનુક્રમે **मं पं धं निं** એ ચાર સ્વરમાં મેળવી બાકીના લોખંડના ૮ તાર **स** થી **सं** સુધીના સ્વરોમાં અનુક્રમે મેળવવા. એમાં પણ ગાયનના રાગ પ્રમાણે તરફના તે તે તાર કોમલ તીવ્ર કરી લેવા.

૧૭ તારની તરફ—એમાં પ્રથમના પિતળના ૭ તાર મંદ્રસપ્તકના **सं** થી તે **निं** સુધી મેળવવા અને બાકીના ૧૦ લોખંડના તાર **स** થી તે **गं** સુધી મેળવવા. ગાયન કે ગત જે રાગમાં હોય તે રાગના કોમલતીવ્ર સ્વરો પ્રમાણે ફેરફાર તરફમાં કરી લેવો. તરફથી વાજીંત્રનો અવાજ બમણો થાય છે અને નાદનો રણકાર સારી રીતે અનુરણન પામે છે. તેમજ વાજીંત્રમાં અવર્ણનીય મધુરતા આવે છે.

આ ઉપરાંત ઓછી વધતી તરફો હોય તો તે કયા સ્વરોમાં મેળવવી તેને માટે વાજીત્ર ખરીદતી વખતેજ કારીગર પાસેથી સમજુતી લઈ તે પ્રમાણે મેળવવાનું નખવું.

दिलरुबा अने ताउस.

દિલરૂબા અને તાઉસની રચના સરખી છે, માત્ર આકૃતિમાં થોડોક ફેર છે. તાઉસનો નીચેનો ભાગ મોરની આકૃતિવાળો હોય છે એટલુંજ માત્ર. દિલરૂબા અને તાઉસની ઉપર પડદાની ગોઠવણ સિતાર પ્રમાણેજ હોય છે. માત્ર દિલરૂબામાં મધ્યસપ્તકમાં **ॅर** (કોમલરિ) **ॅध** (કોમલધ) અને તારસપ્તકમાં **ॅरिं** (કોમલરિ) એ ત્રણ પડદા નથી હોતા. એ પડદા નહી હોવાથી બાકી પડદાનું જે સંસ્થાન રહે છે તેને **કાફીનો થાટ** કહે છે. કાફીના થાટમાં **ॅग ॅनि** ના પડદા હોય છે છતાં શુદ્ધ **ग नि** ના પણ પડદા રાખેલા હોય છે. દિલરૂબા ઉપર કારીગરો જે પડદા બાંધે છે તે આ પ્રમાણેજ બાંધીને તૈયાર વેચે છે. આ વાજીંત્રના પડદા ઉપર આંગળીઓ ચલાવવાની રીત સિતાર પ્રમાણે જ છે. ઘોડાની પુંછડીના વાળ ભેગા કરી તે વાળ એક લાકડીને બાંધી તેનાથી પહેલા તાર ઉપર ઘર્ષણ કરીને વગાડવામાં આવે છે. એને ગજ કહે છે. અંગ્રેજીમાં બો (Bow) કહે છે અને તેનો અર્થ " ધનુષ્ય " એવો થાય છે, એ અર્થને મળતો **કામઠી** એવો શબ્દ કાઠીયાવાડ તરફ વપરાય છે. ઘોડાના વાળ જેમ ચોખ્ખા હોય તેમ ઘર્ષણ સારૂં થાય છે, અને અવાજ પણ ચોખ્ખો નીકળે છે. જો એ વાળને ભૂલથી તેલ કે ચરબીનો અંશ લાગી જાય છે તો ઘર્ષણ બરાબર થતું નથી, જેથી તેને વારંવાર સાફ રાખવા માટે જેને **બેરજો કે રાંજન** કહે છે તે વાળ ઉપર ઘસવામાં આવે છે. કોઈ પણ ગાંધીની દુકાનમાં બેરજો મળી શકે છે. એક પૈસાનો કાંકરો લઇ રાખવામાં આવે તો તે ઘણો વખત પહોંચી શકે છે.

ગજ જમણા હાથમાં રાખી જે તાર ઉપર ચલાવવો (ઘસવો) હોય તે તાર ઉપર "ડાબીથી જમણી તરફ" અને "જમણીથી ડાબી તરફ" ચલાવીને લાંબા વખત સુધી સ્વર કાયમ રાખી શકાય છે. સિતારમાં માત્ર **ગત તોડાનું** જ કામ થાય છે, પરંતુ દિલરૂબામાં તો ગાવાની બરાબર નકલ થાય છે; અને તેનો સ્વર અખંડ કાયમ રાખી શકાય છે. માધુર્યમાં બંને પરસ્પરથી ભિન્ન છે; છતાં સરલ રીતે અવાજની સંપૂર્ણ અંશે નકલ કરનાર તો દિલરૂબાજ છે; એમાં કશો શક નથી. સિતારમાં પણ ગાવાની નકલ કરી શકાય છે પરંતુ તેમાં મીંડ, ઘસીટ, જમજમાં વગેરે કઠણ ક્રિયાઓ કરવી પડે છે, જે સારા ઉસ્તાદોથીજ એ કરી શકાય છે.

દિલરૂબા અને તાઉસના અભ્યાસીએ સિતાર અને તેના તાર, પડદા, વગેરેના વર્ણન વિષે જે લખેલું છે તે બરાબર ધ્યાનમાં રાખવું; કેમકે દિલરૂબા અને તાઉસની ઉપરના તાર તથા તેના પડદાની રચના, એ વિષે જે જાણવાનું છે તે તેના વર્ણનમાં જણાવવામાં આવ્યુંજ છે. ડાબા હાથની આંગળીઓથી પડદા કેવી રીતે ચલાવવા તે વિષેના થોડાક દાખલા આપેલા છે તે સિતાર અને દિલરૂબા એ બંનેને માટે સમજી લેવા, અને તે પ્રમાણે દરેક પડદા ઉપર જે તે આંગળીથી તાર દબાવીને વગાડતા જવું. જમણા હાથથી ગજ બાર આપીને કે નરમ હાથથી ઘસવામાં આવે તે પ્રમાણમાં મોટો નાનો સ્વર ઉત્પન્ન થશે. નવા અભ્યાસીએ આરંભક સરગમો, અલંકાર, થાટ પલટાનો અભ્યાસ કરવો. એથી આંગળીઓ સારી ચાલશે, અને મગજ પણ સુરીલું બનશે. આગળના ભાગમાં જે છંદો અને ગીતો આપ્યાં છે તે પણ વગાડવાં.

દિલરૂબાના અભ્યાસીને માટે એક વાત જણાવવા જેવી છે તે એ છે કે, દિલરૂબા ઉપર જે પડદા બાંધેલા હોય છે તે કાફીના થાટના હોય છે એટલે કે गॅ ॅनि કોમલના પડદા બાંધેલા હોય છે, ને તેના શુદ્ધ (ग नि) હોય છે તે તો જુદાજ, પણ ॅरि धॅ કોમલના પડદા બાંધેલા હોતા નથી, તો તે બે સ્વરો શીરીતે વગાડવા તેની સમજુતી આ પ્રમાણે છેઃ स અને रि ની વચ્ચે જે અવકાશ-અંતર છે તેની વચમાં તાર ઉપર આંગળી એવી રીતે રાખવી કે તે તાર શુદ્ધ रि ના પડદા ઉપર બેસી શકે નહી એ રીતે આંગળી રાખીને પછી જમણા હાથે ગજનો પસારો કરવો. એજ પ્રમાણે धॅ કોમલ प ध ની વચલા અંતરના મધ્યમાં તાર ઉપર આંગળી રાખીને વગાડવો.

फिडल के वायोलीन

ફિડલ એ અંગ્રેજી વાજીંત્ર છે. તેને અંગ્રેજીમાં વાયોલીન પણ કહે છે. આપણા દેશમાં ભીખ માગતા ગવઈયા, બજાણી વગેરે ભીખારીઓ " ગજબ હથ્થો " એ નામનું વાજીંત્ર વગાડે છે, તેની રચના અને વગાડવાની પદ્ધતિ આ વાજીંત્રને મળતી છે; પણ ફિડલ એ વધારે સુધારેલું વાજીંત્ર છે. આપણા હિંદુસ્થાનમાં મદ્રાસ કર્ણાટક તરફના દેશોમાં ફિડલનો અતિશય પ્રચાર થએલો જોવામાં આવે છે. ત્યાં તો પ્રત્યેક કુટુંબ ઓછુંવત્તું ફિડલ જાણતું ન હોય એ અશક્ય જેવુંજ સમજવું. ગુજરાતીઓમાંપણ ફિડલનો ઉપયોગ થાય છે એમ કહીએ તો ખોટું ન મનાય. આ વાજીંત્રની મોટી ખુબી એ છે કે, મોટી માત્ર ૮-૧૦ આંગ-

ળના જેટલા ભાગમાં જ ત્રણે સપ્તકોના સ્વરો વાગી શકે છે, તેથી ગમે તેટલી તૈયારીથી ઝડપમાં ગમે તેટલા સ્વરો ઉત્પન્ન કરી શકાય છે. એ પ્રકારની તેમાં જેમ સરલતા છે તેમ તેમાં એ પણ એક ખામી છે કે, તે દિલરૂબા કે સિતાર જેટલું બહુ સુમધુર નથી. સિતાર કે દિલરૂબાને ઉપરથી છેડતાં તેના સ્વરના સુંદર રણકારા જેટલા કર્ણમધુર લાગે છે, તે પ્રમાણમાં ફિડલને છેડી જોતાં લાગતા નથી. તેથી તે જરા શુષ્ક વાદ્ય છે; એવું શુષ્ક વાદ્ય, સંપૂર્ણપણે સુંદર લાગવા માટે તેના ઉપર પુષ્કળ તૈયારી કરવી પડે છે ત્યારે જ તે આપણા હાથમાં આવી શકે છે. ફિડલનો બીજા વાજીંત્ર સાથે સારો યોગ બને છે. તેમાં હારમોનિયમની સાથે તેને ઘણી દોસ્તી છે.

ફિડલ ઉપર આકૃતિમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ચાર તાર ચઢાવવામાં આવે છે. તે ચાર તારોને મેળવવાની જુદી જુદી રીતો, આંગળીને બહુ મેહેનત ન પડે તે ઉપરથી ઉત્પન્ન થએલી છે. ડાબા હાથનો અંગુઠો અને તેની પાસેની પેહેલી આંગળી વચ્ચે જે ચામડીની પાળનો ભાગ છે તે પાળ, ફિડલમાં ખુંટીઓની નીચે જે ગાળાવાળી ખાંચ હોય છે તેમાં (પાળ) રાખીને મજબુત પકડી, આંગળીઓ ખુલ્લી રાખવી; અને ઘોડી તરફનો ભાગ આપણા ડાબા ખભા ઉપર રાખી તેને ડાબા ગાલની નીચેના ભાગથી દબાવી રાખવો. આથી ફિડલ વગાડતી વખતે હાલી શકશે નહી. પછી જમણા હાથમાં વાળનો ગજ નાખી દરેક તાર છેડવાથી સ્વરો નીકળશે.

ફિડલમાં સ્વરો ઉત્પન્ન કરવા માટે સિતાર, દિલરૂબાની માફક કંઈ પડદા નથી હોતા. માત્ર જે જગા ઉપર અમુક સ્વર વાગી શકે ત્યાં આંગળીથી તાર દાંડી ઉપર દબાવવો પડે છે. જેથી પ્રથમ સ્વરોનાં સ્થાન પ્રથમથીજ નક્કી કરવાં પડે છે. એ સ્થાન પૂર્વે કહ્યા પ્રમાણે મેરૂ અને ઘોડીની વચ્ચેના લંબાઇના પ્રમાણથી ગણીને નક્કી કરવાં. તોપણ સરલતાની ખાતર ટુંકામાં અત્રે જણાવીએ છીએ. બધાં ફિડલોની લંબાઈ સરખીજ હોય છે, મેરૂથી તે ઘોડી સુધીનું અંતર બરાબર એક ફુટનું હોય છે. તેથી એ પ્રમાણે અંતર ગણીને ઘોડી જો લગાર આઘી પાછી હોય તો તે બરાબર સ્થાન ઉપર મુકવી. પછી મેરૂથી ૧। ઇંચ ઉપર સીસપેનથી આંકો કરવો, ત્યાં પહેલી આંગળીથી रि શુદ્ધ વાગી શકશે, પછી મેરૂથી ૨॥ ઇંચે સીસપેનથી બીજી લીટીનો આંકો કરવો, અને ત્યાં બીજી આંગળીથી ग શુદ્ધ વગાડવો. એ પછી મેરૂથી ૩ ના ઇંચ ઉપર આંકો કરી, ત્યાં ત્રીજી આંગળીથી म શુદ્ધ વગાડવો; ને છેલ્લે ૪ થા ઇંચ ઉપર આંકો કરી, ત્યાં ચોથી આંગળીથી શુદ્ધ पंचम વગાડવો. આટલા આંકાથી શુદ્ધ रि ग म प એ ચાર સ્વરો વાગશે. કોમલ સ્વરોનાં સ્થાન તેના શુદ્ધ સ્વરની અને તેની પાછળના સ્વરની વચ્ચે સમજવાં. જેમકે ॅरि કોમલનું સ્થાન મેરૂ (स) અને रि શુદ્ધની વચ્ચે જાણવું, ॅग કોમલનું સ્થાન रि શુદ્ધ અને ग શુદ્ધની વચ્ચે સમજવું; તીવ્ર मध्यमનું સ્થાન શુદ્ધ मप વચ્ચે સમજવું. આ પ્રમાણે અંતરો ગણીને સ્વરના આંકા કરીને પછી તે તે સ્વરો વગાડવા માટે ઉપર કહી તે આંગળીનો ઉપયોગ કરવો. સ્વરોનાં સ્થાન જાણી લઈ આંકા કરવા. અત્રે એક વાત ખાસ જાણવા જેવી છે કે એકે ઉપરના તાર જો તે સ્વરમાં બરાબર મળ્યાં નહીં હશે,ને જો લગાર પણ બેસુરા હશે તો આ પ્રમાણે

આંકા કરેલાં સ્થાનો ઉપર જે તે સ્વર બોલી શકશે નહી. જેથી તાર બરાબર મેળવવા; ને પછી પણ દરેક વખતે તાર બરાબર મળેલા કાયમ છે કે નહી તે તપાસતા રહેવું.

ફિડલના ચારે તાર કયા કયા સ્વરમાં મેળવવા તે વિષે જુદી જુદી પદ્ધતિઓ જણાવીએ છીએ. પહેલી પદ્ધતિ જે સર્વ સાધારણ છે તે આ પ્રમાણે છે.

કયી આંગળીથી ?	૪ થો તાર (૩ જા કરતાં થોડો જાડો) મંદ્રસપ્તકના स સ્વરમાં મેળવવો.	૩ જો તાર (બીજા કરતાં થોડો જાડો) મંન્દ્રસપ્તકના प સ્વરમાં મેળવવો.	૨ જો તાર (પહેલાં કરતાં થોડો જાડો) મધ્યસપ્તકના स સ્વરમાં મેળવવો.	૧ લો તાર (છેક ઝીણો) મધ્યસપ્તના प સ્વરમાં મેળવવો.
૧ લી આંગળીથી	કો० रिं (મંદ્ર)	કો० धं (મંદ્ર.)	કો० रि (મધ્ય)	કો० ध
	શુ० रिं ,,	શુ० धं ,,	શુ० रि ,,	શુ० ध
૨ જી આંગળીથી	કો० गं ,,	કો० निं ,,	કો० ग ,,	કો० नि
	શુ० ग ,,	શુ० निं ,,	શુ० ग ,,	શુ० नि
૩ જી આંગળીથી	શુ० म ,,	स (મધ્ય)*	શુ० म ,,	स (તાર)
	તી० म ,,	કો० रि ,,	તીવ્ર० मे ,,	કો० रिं ,,
૪ થી આંગળીથી	શુ० पं ,,*	શુ० रि ,,	શુ० प ,,*	શુ० रिं ,,

આમાં * ચિન્હવાળા સ્વરો પહેલા ૩ તાર ચઢાવેલા હોય છે તે તારમાંજ બોલે છે, જેથી ચોથી આંગળીથી એ સ્વરો વગાડવાની જરૂર રહેતી નથી.

આ પદ્ધતિ સર્વ સાધારણ છે; પરંતુ તેમાં કઠિનતા એ છે કે, તારસપ્તકના પંચમ સુધી જવું હોય તો, આખો હાથ ખસેડીને આંગળીઓને દાંડી ઉપર છેક નીચે ઉતારવી પડે છે, ને તેમ કરતાં ફિડલને ખભા અને ગાલની વચ્ચેના ભાગમાં દબાવવું પડે છે. ને તે ઉપરાંત આંગળીઓ ઝડપથી સુરના સ્થાન ઉપર સ્થિર રહી શકતી નથી. એ કારણથી નીચે બતાવેલી પદ્ધતિઓ પ્રમાણે ચારે તાર નીચે બતાવેલા સ્વરોમાં મેળવવા.

	૪થો તાર.	૩ જો તાર.	૨ જો તાર.	૧ લો તાર.
બીજી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં મેળવવા.	सं	मं	स	प
ત્રીજી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં મેળવવા.	सं	मं	स	ध
ચોથી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં મેળવવા.	मं	स	प	सं
પાંચમી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં તાર મેળવવા	मं	स	म	रिं
છઠ્ઠી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં તાર મેળવવા.	मं	स	प	रिं
સાતમી પદ્ધતિ પ્રમાણે કયા સ્વરોમાં તાર મેળવવા	मं	रि	ध	गं

આ પ્રમાણે જુદી જુદી પદ્ધતિઓ છે, તે સર્વમાં પહેલી, બીજી, એ એનો શરૂઆતમાં ઉપયોગ કરવો, અથવા તો ચોથી પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવો. પાંચમી તથા છઠ્ઠી એ બે પદ્ધતિઓ પણ સારી છે.

ફિડલને મેળવવાની પંચાત બહુ પડે છે. જેને સ્વરજ્ઞાન છે તેની વાત તો જુદી છે, પણ જેનાથી **સ મ** કે **પ** એ મુખ્ય સ્થળ સ્વરો મળ્યા કે નહી, એ વગેરે કશું પારખી શકાતું નથી તેને માટે ફિડલ તો નકામું જ છે. એજ કારણથી પ્રથમ ગાયન અને ત્યાર પછી વાદન કહ્યું છે. જેને સાધારણ સ્વર જ્ઞાન છે તેણે ચારે તાર ઉપરમાંની પોતાને ફાવે તે કોઈ પણ પદ્ધતિથી મેળવી, સ્વરોનાં સ્થાન પ્રથમથી જ નક્કી કરી, આંગળીઓનો ક્રમ એજ પ્રમાણે સમજી વગાડવું. ગમે તે પદ્ધતિથી ફિડલ મેળવવામાં આવે તો પણ આંગળીઓનો અનુક્રમ એકજ કાયમ રહેશે. એટલે કે મેરૂથી શરૂ કરતાં આગળનો જે સ્વર હશે તેના કોમલ કે શુદ્ધને માટે અંગુઠા પાસેની પહેલી આંગળી; ત્યાર પછીના બીજા સ્વરના કોમલ કે શુદ્ધને માટે બીજી આગળી, ત્રીજા સ્વરને માટે ત્રીજી અને ચોથાને માટે ચોથી આંગળી સમજવી. આ નિયમ કાયમ રીતે ચાલુ છે.

ફિડલના આરંભના અભ્યાસીએ આરંભક સરગમો, અલંકારો, થાટ અને પલટાનો અભ્યાસ કરવો. એથી ફિડલ સંપૂર્ણ રીતે કાબુમાં આવી જશે. એટલું થયા પછી આ પાઠમાળામાં આગળ ૩ જા ભાગમાં જે ગાયનો આપ્યાં છે તે સર્વે વગાડી જવાં. એથી વિશેષ હાલ ફિડલના વાદનની બાબતમાં કશું જાણવા જેવું રહેતું નથી. ગજ જમણા હાથથી કેવી રીતે પકડવો તે સર્વે જાણે છે, માત્ર તેના ઓછા વધતા ભાર દઇને વગાડવા ઉપરથી સ્વર મૃદુ કે વિસ્તારવાળો ઉત્પન્ન થાય છે એટલુ જ.

તાલ વાદન.

ગાયનકળામાં ગાયન એ જેમ મુખ્ય છે તેમ તાલ એ પણ મુખ્ય છે. તાલ એટલે શું તે વિષે પૂર્વે વિસ્તારથી સમજાવેલું છે. કોઈ પણ તાલ અમુક માત્રાઓના મેળથી બને છે એ ચોખ્ખું જ છે, તેજ માત્રાઓની ગણત્રી મૃદંગ, ઢોલક, તબલા વગેરે જેવા વાજીંત્રોમાં કરી બતાવવી તેનું નામ **તાલવાદન** કહેવાય છે. તાલવાદનમાં **અવનદ્ધ** અને **ઘન** વાદ્યો વપરાય છે, પરંતુ તે સર્વેમાં **મૃદંગ** (પખવાજ) અને **તબલાંનો** ઉપયોગ બહુ થાય છે. મૃદંગ એ બહુ પ્રાચીન વાજીંત્ર છે, તેને વચમાંથી કાપીને, વગાડવાની સરલતા ખાતર તબલાંની રચના પછીથી થએલી છે. એ બંનેનાં ચિત્રો જોવાથી સમજી શકાશે. આજકાલ આખા હિંદુસ્થાનમાં તબલાંનો ઉપયોગ બહુ થાય છે. તબલું વગાડતાં આવડે તો બાકીનાં લયવાદ્યો સહેલાઇથી વગાડી શકાય છે. તે માટે પ્રથમ તબલાંની અને તે ઉપર વગાડવાના બોલો (પાટવર્ણ) ની માહિતી આપીને પછી દરેક તાલના **ઠેકા** (એટલે તાલમાં આવતી દરેક માત્રાને બદલે વગાડવાના મૂળ અક્ષરો) આપીએ છીએ.

તબલું– એ બે વાજીંત્રો મળીને થએલું છે; તેમાં તબલું એ જમણા હાથમાં રહે

છે અને **બાંયુ** એ ડાબા હાથમાં રહે છે. તબલાને (બાંયા સાથે જ) કેટલાક **નરઘું** કહે છે, કાઠીયાવાડના ઘણા ભાગમાં તેને ડુક્કડ એ નામથી પણ ઓળખે છે. તબલું એ લાકડાનેા જાડેા કટકેા લઈ, તેને અંદરથી કોતરી પેાલું બનાવી તે ઉપર ચામડું મઢી લઇને બનાવેલું હેાય છે. તે ચામડું તેની સાથે જોડેલ દેારડી કે **વાધર** (ચામડાની પટ્ટીએા) ને ખેંચીને, અને પછી તે વાધર તથા તબલાની દિવાલ એ બંને વચ્ચે લાકડાના કટકા રાખી તેને ઉંચા નીચા ખસેડીને, તબલાનું ચામડું ઊંચા નીચા સ્વરમાં મેળવી શકાય છે. બાંયાની રચના પણ લગભગ તેવીજ છે. બાંયાને કેટલાંક **ભેાંણીયું** કે ડગ્ગેા પણ કહે છે. તે માટીની કુંડી કે ત્રાંબાની કુંડી ઉપર ચામડું મઢીને બનાવે છે. " ડાબું " એને હિંદુસ્થાનની ભાષામાં " બાંયા " કહે છે, તે ઉપરથી ડાબા હાથમાં રહીને વાગનારૂં તે બાયું એવેા અર્થ સ્પષ્ટ સમજી શકાય છે. તબલાને ચામડું મઢી લીધા પછી તેના ઉપર શાહીનેા મસાલેા ચેાપડે છે, ત્યારેજ તે સુસ્વરમાં વાગે છે (બેાલે છે). બાંયા ઉપર પણ તેમજ કરવું પડે છે. કેટલાક બાંયા ઉપર શાહી નહિ ચઢાવતાં ખપ પડે ત્યારે ઘઉંનેા લેાટ પાણીમાં જરા સખત ભીંજવી તે ઉપર વચલા ભાગમાં ચેાઢે છે. તબલા કે બાંયામાં **ચાંટ, લવ** અને **થાપ** કે **શાહી** એ ત્રણ જગાએા હેાય છે. કિનારની આસપાસનેા ભાગ તે ચાંટ કહેવાય છે. શાહીવાળેા વચલેા ભાગ તે **થાપ** કહેવાય છે. અને ચાંટ તથા થાપની વચલેા ભાગ **લવ** નામથી ઓળખાય છે. એ બધા ભાગેા અને એ દરેક ભાગ ઉપર જમણા તથા ડાબા હાથની કયી કયી આંગળીઓથી કયા કયા અક્ષરેા એટલે **બેાલ** વાગી શકે છે તે આકૃતિએા અને સમજુતી ઉપરથી સમજી શકાશે. તેા પણ આ વિષય કોઈ સારા અનુભવી પાસેથી શીખ્યા વિના પેાતાની મેળે સારી રીતે આવડી શકે એવું દ્રષ્ટાંત આજસુધી મારા જોવામાં આવ્યું નથી. તબલું વગાડવું એ બીજાં બધાં વાજીંત્રાેની માફક અઘરૂં છે. પેાતાની આખી જીંદગી અર્પણ કરીને તે એકજ બાબતમાં કુશળ બજવૈયા તરીકે નામના મેળવી શકાય એવેા આ વિષય છે; તેા પણ દરેક તાલના ઠેકા, તેાડા, મેાહેારા, થાપ એટલું સાધારણ રીતે દરેક અભ્યાસીએ તેા અવશ્ય જાણવુંજ જોઇએ. " તાલવાદન " એ એકંદર વર્ણનૃત્ય છે, અને તે નૃત્ય છંદ-પિંગળમાં આવતા વર્ણનૃત્યના કરતાં અમુક તરેહનું છે; તેનેા ખ્યાલ તબલાના ઠેકા, પરન વગેરેના અભ્યાસથી સારી રીતે આવી શકે છે. આપણા ગુર્જર સાક્ષર કવિ વર્ગે આ બાબત બહુજ ધ્યાનમાં રાખવી ઘટે છે.

તબલા અને બાંયા ઉપર વગાડતા શીખવાની ઇચ્છા રાખનારાએ પ્રથમ તેા કોઈ સારા અનુભવી પાસેથી " થાપ કેમ મારવી, " આંગળીઓનેા ઉપયેાગ કેવી રીતે કરવેા તથા **ના, ધા, ધીં** વગેરે જેવા મુખ્ય અક્ષરેાથી બનેલા દરેક તાલના મૂળ સાદા ઠેકા શીખી લઇને પછી આ પુસ્તકની મદદથી આગળ અભ્યાસ વધાર્યા કરવેા. નિદાન એટલેા અભ્યાસ ન થાય તેા કંઈ હરકત નહી, પણ દરેક તાલમાં આપેલા ઠેકા, મેાહેારા, પરને એ બધાના શબ્દેા માત્ર મેાએથી બેાલીને હાથથી તાળી આપવાનેા અભ્યાસ તેા કરવેાજ જોઇએ. કેમકે તેટલું થાય તેા પણ ઘણું છે. તેથી જીભને તથા મનને એક જાતની કસરત મળવા ઉપરાંત મનની અવધાનની-એકાગ્રતાની શક્તિ ખીલી નીકળશે.

એક અક્ષરના બોલ.

તબલા અને બાંયા ઉપર જે અક્ષરો વગાડવામાં આવે છે તેને સંસ્કૃતમાં पाटवर्ण કહે છે. તેમાં આવતા બધા અક્ષરો નીચે વર્ગવાર આપીએ છીએ. અમુક વર્ગમાં જે અક્ષર મુખ્ય હોય તે આપીને તેની આગળ કૌંસમાં એજ વર્ગના બીજા અક્ષરો આપ્યા છે. એથી એમ સમજવાનું છે કે, મુખ્ય અક્ષર જે રીતે વગાડવામાં આવે છે તેજ રીતે કૌંસની અંદરના અક્ષરો પણ વગાડવામાં આવે છે; છતાં જે જુદા જુદા અક્ષરો વપરાય છે તે બોલની ગતિનો પ્રવાહ કાનને મનોરંજક લાગવા પરત્વે તથા આઘાત પ્રત્યાઘાતના ભરેલ અને ખાલી જગાઓની યોજના પરત્વે વપરાય છે.

(૧) घा (घ), घो (घीं घे). આ (મહાપ્રાણી) અક્ષરો તાલનો આઘાત જે માત્રા ઉપર પડે છે તે માત્રા ઉપર આવે છે, અને તે તબલા તથા બાંયા એ બંને ઉપર એક સાથે વગાડવામાં આવે છે.

(૨) ता (त), ना (न), ती (तु तीं). આ અક્ષરો તાલની જે ખાલી માત્રાઓ હોય તે ઉપર આવે છે અને તે ફક્ત તબલા ઉપર જ વગાડવામાં આવે છે.

(૩) ट (टी, री), दीं, थीं, गे (ग, घी, घे, थुं, धु, धुं); क (कि, ड) तत् (कत्, डा, दिन्, धेत्)

આ બધા અક્ષરો સર્વસાધારણ છે. અને તે ઠેકામાં કે પરનોમાં બધે વપરાય છે, તોપણ તેમાંના જે અક્ષરો મૃદુ કે અલ્પપ્રાણી છે તે ખાલીવાળા અંગમાં આવે છે અને જે કઠોર કે મહાપ્રાણી છે તે તાલના આઘાતવાળા અંગમાં આવે છે એવો નિયમ જોવામાં આવે છે.

બે અક્ષરના બોલ.

(१) घागे, घेघे. घिन, धुम, धींक, घिट, घिड, घान, घिरि — તાલના અંગમાં આવતા બોલ.

(२) [तागे / नागे], तेते, तिन, किन, तींक, [तिट, / किट], किड, तान, [तिरि / तिर] — ખાલીના અંગમાં આવતા બોલ.

(३) नग, दिग; गन, गदि; गिन, गेन; तक; कत; कत्ता; — સર્વ સાધારણ અંગોમાં આવતા બોલ.

ત્રણ અક્ષરના બોલ.

धार्दिता, धिड़ान्, धिकिट, तगन, नगन, दिगन, नरन, नड़ान्, किरान् त्रन्, त्रान्, त्ड़न्, तिकिट, थुकिट.

ચાર અક્ષરના બોલ.

धागेतिट, तागेतिट; धेधेकिट, तिटकिट; धिटधिट, धिटतिट, तिटतिट; धुम-किट, थुमकिट; धिरकिट, तिराकिट; धिडनग, किडनग;
नगातिट; तकतक, किटतक, गदिगिन, दिगतागे.

પાંચ અક્ષરના બોલ.

नगनगन. धागेदिगन.

છ અક્ષરના બોલ.

धिकिट धिकिट, तकिट तकिट; धिरि किटतक, तिरिकिटतक;
धुमाकिटतक, थुमकिटतक; धागेतिट किट, तागे तिटकिट;
दिगन दिगन; तगन तगन; नगन नगन; थुकिट थुकिट;

આ પ્રમાણે ૭, ૮, ૯ કે ગમે તેટલા વર્ણના સમૂહો ગોઠવી જુદી જુદી લય પ્રમાણે રચના કરવામા આવે છે હવે આ બધા બોલ તબલા ઉપર અને બાંયા ઉપર કેવી રીતે વગાડવા તે વિષે સમજુતી નીચેના કોઠાઓમાં આપવામાં આવી છે.

તબલા અને બાંયાની આકૃતિમાં બતાવેલા ભાગો અને તે તે ભાગો ઉપર વગાડવાના બોલો ત્યાંજ લખ્યા છે તે ઉપરથી બોલ કઇ જગા ઉપર વગાડવો તેની સમજણ પડશે તેનીજ સાથે જમણા અને ડાબા હાથની આંગળીઓ ઉપર બોલના અક્ષરો બતાવેલા છે તે ઉપરથી કયી આંગળીથી કયો બોલ વગાડવો તે પણ સમજી શકાશે.

તાલ વિષેના પાઠમાં જણાવેલુંજ છે કે, આડચોતાલ, સુલફાક, ઝંપા, ધમાર, તેવરો અને ચૌતાલ એ બધા તાલો ધ્રુવપદના વર્ગમાંના છે. જેથી ગાયનોના ધ્રુવપદો અને તે સિવાયનાં ખ્યાલ, ટપ્પા, ઠુમરી વગેરે એવા બે પ્રકારો છે. અને તે પ્રકાર પ્રમાણે તાલવાદનમાં બે પ્રકારની પદ્ધતિઓ છે; એ પદ્ધતિને હિંદુસ્થાનમાં બાજ કહે છે ધ્રુવપદનો બાજ જરા વધારે ગંભીર ગણાય છે, અને તે પ્રમાણે તેવી જાતના તાલોના બોલ પખવાજ કે તબલામાં વગાડવા માટે સાધારણ બોલના કરતાં જરા વિશેષ ગંભીર અવાજથી ઉત્પન્ન થાય તેવી રીતે વગાડવા પડે છે. જેથી ધ્રુવપદના બાજમાં વાગતા કેટલાક મુખ્ય અક્ષરો કેવી રીતે વગાડવા તે વિષે થોડી સમજુતી નીચેના બીજા કોઠામાં આપી છે.

બોલ વગાડવાની સમજુતીનો કોઠો.

નંબર.	મુખ્ય (પ્રકૃતિ રૂપ) અક્ષર.	સમાન પ્રકૃતિ રૂપ તેનાજ જેવા બીજા અક્ષરો.	શાના ઉપર ? કઈ જગા ઉપર ?	કયા હાથની કયી આંગળીઓથી ?	વગાડવાની બારીકી વગેરે.
૧	धा (તબલા અને બાંયા ઉપર એકજ સમયે આ અક્ષર વગાડવો જોઇએ.)		તબલા ઉપર ચાંટની જગાએ	જમણા હા૦ ૧લીઆંગળી૦	જોરથી આઘાત કરી આંગળી ઉપાડી લેવી
			બાંયા ઉપર સવની જગાએ	ડાબા હાથની ઉંચી ચારે આંગળીથી	આંગળીઓ જરાક નમાવી જોરથી આઘાત કરી ઉપાડવી.
૨	धीं (૧) (તબલા બાંયા બને ઉપર એકજ સમયે આ અક્ષરો વગાડવા જોઇએ)	ध, धें. र्धी	તબલા ઉપર શાહીની જગાએ	જમણા હા૦ ૧ લી આંગળી	આંગળી જોરથી મારીને ઉપાડી લેવી, અને પહેલેથી છેલ્લે સુધી ચચલી આંગળા અડકાડી રાખવી.
			બાંયા ઉપર સવની જગાએ	ડાબા હાથની બધી આંગળીઓથી	આંગળીઓ અડધી નમાવીને જોરથી આઘાત કરી ઉપાડી લેવી.
૩	ना	न	તબલા ઉપર ચાંટની જગાએ	જમણા હાથની ૧ લી આંગળી	જોરથી આઘાત કરી ઉપાડી લેવી.
૪	ता	त	,,	,,	,,
૫	तीं (૨)	म तु, तीं, दी दीं थीं	તબલા ઉપર સવ કે શાહીની જગા	,,	,,
૬	क (૩)	कि, कत्, तत् दित, धेत्.	,,	જમણા હાથની ૨-૩ આંગળીથી	જોરથી મારીને ઉપાડી લેવી નહી.
			બાંયા ઉપર શાહીની જગા	ડાબા હાથની બધી આંગળીથી	બધી આંગળીઓ આખી નમાવીને વગાડી હાથ ઉચકી લેવો.
૭	ग	गी, गे, घी, घे गुं, घु, घुं.	બાંયા ઉપર સવની જગાએ	ડાબા હાથની બધીઆંગળીથી	,,
૮	ट	टी	તબલા ઉપર શાહી ઉપર.	જમણા હાથની ૧લીઆંગળીએ	સાધારણ જોરથી મારીને તરતજ ઉચકી લેવી નહી.
૯	टी		(સવ કે શાહી ઉપર)	,,	જોરથીમારીને ઉચકીલેવી.
૧૦	ट		તબલા ઉપર શાહી ,,	જમણા હાથની છેલ્લી ૩ આંગળી	આંગળીઓ જોડીને જરાક નમાવી સાધારણ અંદર મારવી.
૧૧	टी		તબલા ઉપર સવની જગાએ	જમણા હાથની ૧લી આંગળી	જોરથી મારીને ઉપાડી લેવી.

ટીપ—(ઉપરના કોઠાની)

(૧) ઘી ની સાથેજ જ્યારે કિ (ઘીકી) વગાડવામાં આવે ત્યારે ઘી અક્ષર જમણા હાથની છેલ્લી ૩ આંગળીઓ જોડી દઇને શાહીની ઉપર વગાડવો.

(૨) તી ની સાથે રી અથવા ટ વગાડવાનો આવે ત્યારે તી અક્ષર જમણા હાથની છેલ્લી ૩ આંગળીઓ જોડી દઇને શાહી ઉપર વગાડવો જેમકે ઘીરીકિટતક.

પણ તીની સાથે (રિ તથા ટ સિવાય) બીજો કોઇ પણ બોલ આવે તો તબલા ઉપર જમણા હાથની વચલી (અંગુઠા પાસેની બીજી) આંગળીથી શાહીની જગા ઉપર ટકોરો મારવો અને તેજ વખતે છેલ્લી આંગળી શાહીની પાસેના ભાગ ઉપર ભાર દીધા વિના અડકાડી રાખવી.

(૩) બજવૈયાઓમાં ક ને માટે મતભેદ છે. કેટલાક ફક્ત બાંયા ઉપર વગાડવાનું કહે છે, ને કેટલાક તબલા ઉપર વગાડવા વિષે કહે છે. જે રીતે વગાડવાનું કહેલું હોય તે રીતે ઉપર પ્રમાણે વગાડવું; પરંતુ કિ, ક્ર્ વગેરે બાકીના અક્ષરો તો માત્ર તબલા ઉપરજ વાગી શકે છે.

ધ્રુવપદના બાજના બોલો વગાડવાનો કોઠો.

અક્ષર.	શાની ઉપર? કઇ જગોએ?	કયા હાથની કઇ આંગળીઓથી?	કેવી રીતે વગાડવું
ધા	તબલા અને બાંયા બન્ને ઉપર એકજ વખતે. તબલામાં શાહી ઉપર. બાંયામાં શાહી તથા તની ઉપરના ભાગ સુધી.	જમણા હાથની પાંચે આંગળીથી; ડાબા હાથની „ „	પાંચે આંગળી જોડી દઇ તીરકમ ધરીને, આ બે પંજે પોલો પોલો રાખી તબલા ઉપર એવી રીતે આઘાત કરવો કે તેમાંથી અવાજનો પડઘો (ગાજ)ગાજતુજ રહે. આને થાપ કહે છે. ડાબા હાથે બાંયા ઉપર પંજે પોલો રાખી આંગળીઓની નીચેના માંસવાળો ભાગ મારવો.
તા–દ, ક, કા.	ફક્ત તબલા ઉપર ધા પ્રમાણે	(તબલામાં ઉપર પ્રમાણે)	(તબલામાં ઉપર પ્રમાણે)
કિ.	તબલા ઉપર શાહી ઉપર	જમણા હાથની છેલ્લી ૨ આંગળીથી	જોડીને આઘાત કરવો.
ગ.	ફક્ત બાંયા ઉપર શાહી ઉપર	ડાબા હાથની છેલ્લી ચારે આંગળીઓથી	આંગળીઓ જોડીને તબલી જ્યાંલગી અક્ષર વગાડવાનો આરંભ કરતાં સુધી હાથ ઉઠાવવો નહી
ગી. ઘુ.	„	„	બાંયા ઉપર આંગળી ફેરવી ઘ-સી લેવાએ.

એ સિવાય બાકી રહેલા કોઇ પણ અક્ષરો ઉપર કહ્યા પ્રમાણે વગાડાય.

१ त्रिताल.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६

(१) ना धि धिध न्ना | ना धि धिध न्ना | ना ति त्ति न्ना | ना धि धिध न्ना

(२) धा धिं धिं न्धा | धा धिं धिं न्धा | धा तिं तिं ता | ता धिं धिं न्धा

(३) ना धि धिध न्ना | ना धि धिध न्ना | तिं तिं तिर् किट् | ना धि धिध न्ना

(४) धा धिं धागे् धिं | धा धिं धागे् धिं | धा तिं तागे् तिं | ता धिं धागे् धिं

(५) धागे् धिं धिं न्धा | धा धागे् त्रक् धिं | धागे् तिं तिं न्ता | ता धागे् त्रक् धिं

(६) धा धा तिर् किट | धा धा ति ना | ता ता तिर् किट | धा धा धि ना

मुखडाना बोल (ઠેકા શરૂ કરવાની પહેલાં કેટલાક બોલો વગાડી સમના તાલ ઉપર આવી પડવા માટે જે ટુકડા લેવામાં આવે છે તેને मुखडो (આમુખ) કહે છે તેના બોલ)

नं० १ तत्तुन्ना क्डिद् न्ग् धिर् क्टि तक् | धा

नं० २ ताक् तुन्ना क्डिद् न्ग् तिरि् क्डिद | ता तुन्ना क्डिद् न्ग् तिर् क्डिद तक् | धा

नं० ३ तींक् तिन्ना क्डिद् तक् ता तिरि् | क्डिद् तक् तिरि् क्डिद् तक् ता तिरि् क्डिद् | धा

વિલંબલય ગણીને ઉપરના બોલો આપ્યા છે.

તબલામાં કેાઇ પણ ઠેકેા વગાડવાની શરૂઆત કરવા પહેલાં જેમ મુખડાના બેાલ વગાડવામાં આવે છે તેમ સમ ઉપર આવવા માટે જે ટુકડા લઇ વગાડવામાં આવે છે તેને तोडा કે मोहरा (अवसान) છે. એની સાધારણ રીત એવી છે કે, તેાડાના બેાલ ૩ વખત વગાડી છેલ્લે સમ ઉપર આવી પડવું. એવા મેાહેારાના ૨—૩ નમુના આપીએ છીએ.

नं० १. तिरि किट् धा | तिरि | किट् धा तिरि किट् | धा — આ બેાલેા દ્રુત લયમાં લેવા.

नं० २ गदि गन् धा गदि | गन् धा गदि गन् | धा

नं० ३ धा तिरि किट् तक् धीं धा तिरि | किट् तक् धीं धा तिरि किट तक् | धीं — મધ્ય લયને માટે યેાગ્ય છે.

नं० ४ तिरि किट् गदि गन् धा तिरि किट् | गदि गन् धा तिरि किट गदि गन् | धा

હિંદુસ્થાનના બજવૈયાએ આ પદ્ધતિને "तीन धा लेके सम उपर आना" એમ કહે છે.

ત્રિતાલમાં તિશ્ર, ખંડ, મિશ્ર, સંકીર્ણ વગેરે જાતિની લય પ્રમાણે વગાડવાની કદાચ જરૂર પડે તેા તેને માટે જુદા જુદા બેાલ નીચે પ્રમાણે યેાજીને વગાડવું. આ બેાલ ઉપરથી કેાઇ પણ તાલમાં તિશ્ર, ખંડ, મિશ્ર વગેરે લયમાં વગાડવા માટે યેાજના કરી લેવી.

	સમ અને તે પછીના બંને તાલેા માટે વગાડવાના બેાલ.	ખાલી માટે વગાડવાના બેાલ.
ચતુશ્ર–મૂળ–જાતિ.	ना धि धि ना	ना ति ति ना
તિશ્રજાતિ–પેાણીલય.	३ ना धी ना	३ ना ती ना
તિશ્રજાતિની દુગન ૧॥ ગણી લય.	३ धीना धाधी धीना	३ तीना ताती तीना
ખંડ જાતિ–૧। ગણી લય માટે	५ धी ना धी धी ना	५ ती ना ती ती ना

મિશ્રજાતિ– ૧॥। ગણી લય માટે.	धीना धींना धीधीना	तीना तींना तीतीना
દ્રુગન લય માટે	धीना धीना धाधी धीन्ना	तीना तीना ताती तीन्ना
સંકીર્ણજાતિ. ૨। ગણી લય માટે	धीना धांधीं धीना धीधीना	तीना ताती तीना तीतीना
ચૌગુન (ચાર ગણીલય માટે)	धगिनधातृकधिनगिनतृकधिनागिन	तागिनतातृकतिनाकिनतृकातिनाकिन

जलद त्रिताल.

धा धीं धा | धा धीं धा | धा तीं ता | ता धीं ता

આ તાલની પોતાની લય પ્રમાણે તો ૧૬ માત્રા ગણી શકાય, પરંતુ મધ્યલયની સરખામણીએ તો તેની ૮ માત્રા જ થશે. અહિં મધ્યલય પ્રમાણે ઠેકાના અક્ષરો લખ્યા છે, તોપણ તેનો ઉપયોગ ગમે તેટલી દ્રુતલયથી કરી શકાશે.

२ पंजावो.

धा. तीं क धा | धा. तीं क ता | ता. तीं क धा | धा. तीं क धा |

३. ख्याल अथवा तिलवाडा.

(१) त्रक धीं | धीं धा धा धीं | धा त्रक धीं | धीं धा धा तीं | ता

(२) धा. धि | ना ता धीं धीं | धा त्रक धा. धि | ना ता तीं तीं | ता त्रक

(३) धा त्रक धीं धीं | त्रा ना तीं तीं | न्ता त्रक धीं धीं | त्रा ना धीं धीं

આ ત્રણે ઠેકા મધ્યલયને માટે ઉપયોગમા લેવા ખ્યાલ, તિલવાડો, ટપ્પો, આદ્ધા એ બધા તાલો ત્રિતાલના પ્રકારરૂપ છે, માત્ર એ બધા તલો બહુજ વિલમ્બલયથી આપવામાં આવે છે એટલું જ. એટલી ખાસ વાત ધ્યાનમા રાખી ખ્યાલની ચલુ (મધ્ય) લયમાં આ ઠેકાઓનો ઉપયોગ કરવો

(૪) ति्रि् कि्ट् धीऽ | धीऽ धाऽ धागे धींऽ | धाऽ ति्रि्कि्ट् धीऽ |

धींऽ धाऽ धागे तींऽ | ताऽ વિલમ્બલયને માટે આ ઠેકા સારો છે.

(૫) धीऽ धा धा ति्रि्कि्ट् धि्ट्न्ग् | धीऽ धा धा धीऽ धा धा |

धीऽ धा धा तिरिकिट धिटनग | तींऽ ताता तींऽ ताता |

અતિવિલમ્બલયમાં ઉપરનો કોઇ પણ ઠેકા ઉપયોગમા લઇએ તો પણ ચાલે, પણ આપણા હાથમા તેટલી ઠા લય જો રહેતી નથી એમ લાગે તો, આનો ઉપયોગ કરવાથી લય હાથમાં રહેશે.

अद्धा (ख्यालनो बीजो मकार)

५. दादरो. मात्रा ६.

१ २ ३ ४ ५ ६

(१) धिं धिं धा धा तु ना (रूपक तरीके उपयोगमां लेवो)

(२) धा ति ना धा तु ना (दादरा तरीके ,,)

(३) धिं धिं ना धागे तिं तक् (,, ,,)

मुखडा–ति त्ति् ना् किट्टतक तिरिकिट्ट तक ता तिरि किट्ट |

परन–(१) धि धिन् गिन् तीं त्तिन् किन् |

(२) धात्रक् धागेन् धागे तुना् धिन् | तात्रक् तागेन् धागे तुना् धिन् |

(३) धुगिन् धगिन् धागे धिन् गिन् | तुगिन् तगिन् धागे धिन् गिन् |

(४) धा तिं धा तिरि किट्ट तुना् तिरि किट्ट |

मोहरो—तकिद् थुकिद् तकिद् थुकिद् | कडान्

६. लावणी–धुमाळी–चलती–मानुषीजाति एकताल.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८

(१) तक् धीं तक् तक् | धीं धीं धा ती | (धुमाळी, लावणी)

(२) तक् धीं धागे त्रक् | धीं धीं धा तीं | ,,

५. दादरो. मात्रा ६.

१ २ ३ ४ ५ ६
(१) धिं धिं धा धा तु ना (रूपक तरीके उपयोगमां लेवो)

(२) धा ति न्ना धा तु ना (दादरा तरीके ,,)

(३) धिं धिं न्ना धागे तिं तक् (,, ,,)

मुखडा–ति त्ति न्ना किट्टतक् तिरिकिट्ट तक् ता तिरि किट्ट |

परन–(१) धि धिन् गिन् तीं त्तिन् किन् |

(२) धात्रक् धागेन् धागे तुना धिन् | तात्रक् तागेन् धागे तुना धिन् |

(३) धुगिन् धुगिन् धागे धिन् गिन् | तुगिन् तुगिन् धागे धिन् गिन् |

(४) धा तिं धा तिरि किट्ट तुना तिरि किट्ट |

मोहरो—तकिट् धुकिट् तुकिट् धुकिट् | कदान्

६. लावणी–धुमाळी–[illegible] ८ [illegible]क | तीं ता [illegible]ानुषीजाति एकताल.

१ २ ३ ४ ५ ६
(१) तक् धीं तक् तक् | धीं धीं धा धीं | (धुमाळी, लावणी)

(२) तक् धीं धागे त्रक् | धीं धीं धा तीं | ,,

(૩) धा त्रक् धी धी | धा तिं ना तिं | ,,

(४) धा धीं धा धी | धा तिं ना धि | (चलती, लावणी)

१ २ ३ ४
(५) धा ती तक् धी | ચાર માત્રાના એકતાલામા (કેરવામા) વગાડવા માટે

(६) धा ता तक् धा | ,, ,, ,,

(७) धागेन् धिन्नक् धीन् | ,, ,, ,,

(८) धीं ग् धा ति ना क् | ,, (હીંચ તાલમાં) ,,

(९) धीग् धा धि ना क् | ऽ ता ति ना क् | આઠ માત્રાના (વિલંબ) હીંચને માટે

मोहरो (थाप)

ता क ता क ता | ता ता, त कत् | ता (ચલતી, હીંચ વગેરે માટે)

ताकिट थुकिट तक | तक ताकिट थुकिट | कुडान् (ભરતી લાવણીને માટે)

कुडान् घेघे कीट कुडान् | कीट कुडान् घेघे कीट | कुडान् (,,)

७. दीपचंदी–होरी, मात्रा १४

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४
(१) धा धीं | धा धा तीं | ता तीं | धा धा धीं |

(२) धा धि न | धा धा ति न | ता ति न | धा धा धि न |

(૩) धि धिधून् गिन् | धिधिध धिधून् गिन् | ति तिन् किन् | धि धिध धिधून् गिन् |

(૪) धा धीं | धा धा तीं | ता तीं | धा तिरि किट तक |

परन-रेला- धा तिरि किट | धा तिरि किट तक | ता तिरि किट |

धा तिरि किट तक | આ પ્રમાણે રેલો બાંધીને પછી સમ ઉપર આવવા માટે નીચે પ્રમાણે મોહોરો લેવો—

धा धा | धा तिरि किट तक | धा धा | धा तिरि किट तक |

(૨) धगेन् धाऽक्|धिनाकिट् धगेत्रक|तींकतिना किटतक|क्ढांधाक्ढांधाक्ढां|धा

(૩) धाक्धिन्नाकत्ता | धाक् धाक् धिन्नाकत्ता | ताक् तिन्नाकत्ता | गद्गिन्धा

गद्गिन्धा गदिगन् | धा

८. झुमरो. मात्रा १४.

(विलंबलय)

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४
(१) धीं धीं त्रक | धीं धीं धागे त्रक | तीं ता त्रक | धीं धीं धगे त्रक |

આમાંના धीं धीं धगे त्रक એ છેલ્લા બોલને બદલે કેટલાક कृधा धि धि ना धि धि ना એ ટુકડો લેછે, અને કેટલાક कत्ता त्रक धिन् गिन् धगेन् धाऽक આનો પણ ટુકડો લેછે.

९. तेवरो. मात्रा ७.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७

(१) धीं त्रक् धीं | न्धा त्रक् | धि न्ना |

(२) धा दिं ता | किट् तक् | गृदि गन् |

१०. गजल. मात्रा ७.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७

(१) धीं न्धा न्धा | तीं न्त् क् |

અથવા

કોઇ પણ ગઝલને ગજલના તાલમાં શરૂઆતમાં ગાયા પછી આખરે તેની લય પ્રથમ દીપચંદીમાં અને પછી ચલતી (લાવણી) માં ફેરવાઇને પુનઃ ગઝલના તાલ ઉપર અવાય છે, તે વખતે દીપચંદીની લયમાં નીચેનો ઠેકો વગાડવો જેમકે—धागें | धा तीं | तागें | धा धीं | આ લય પૂરી થયા પછી જ્યારે લાવણીની લય શરૂ થાય ત્યારે धागे धाविं | तागे धाधी અથવા તો धा त्रक् धिं धिं | धातिं तातें | આ ઠેકો વગાડીને છેલ્લે गृदिगन् धा गृदि | गन् धा गृदिगन् | धा આ પ્રમાણે સમ ઉપર આવી પડવું.

११. झपताल (झंपा) मात्रा १०

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १०

(१) धि न्ना | धि धिध न्ना | ति न्ना | धि धिध न्ना |

(२) धिं त्रक् | धि धि न्ना | तिं त्रक् | धि धि न्ना |

(३) धीं | धातुना | कत्ता | धि ति ना |

(४) धा | धा गे किं | ट तक् | धा किट | (પખવાજ ઉપર વગાડવા માટે)

(५) धा किट् | तक् गदिगन् | धागे किट् | तक् गदिगन् |

(૬) ઝપતાલના તાલ કેટલાક ઠેકા આ સ્વરૂપ પ્રમાણે આપે છે, અને તે આ દેશમાં હવેલીઓ (વૈષ્ણવોના મંદિરો) માં આપે છે, તો તેને માટે નીચેનો ઠેકો વગાડવો.

धा धा धीं | धा धी ता | किट्तक् गदिगन्

१२. सूलफाक. मात्रा १०

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १०

(१) धि त्रक् धि न्ना | तिं त्रक् | धि न्ना ति न्ना |

(२) धा धा धि ता | किट् धा | किट्तक् गदिगन् |

परन.

(१) धा किट् धा किट् किट् | धा धा किट् | कधिट्ता किट्तक गदिगन् |

(२) धा किट् धुम् किट् तकिट् तकाकिट् | तक् तक् धुम् किट् |

तक् धुम् किट् धुम् किट् तक् गदिगन् |

(३) धा क्रिट्तक् धुम् क्रिट् तक् गदिगन् | धा धा क्रिट् तक् | गदि गन् धा धा |

क्रिट् तक् गदि गन् |

१३. आड चौताल. मात्रा १४

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४

(१) धि धि | धा त्रक् तु ना | क त्ता धि धि | ना धि धि न्ना |

(२) ,, | ,, | क त्ता त्रक् धि | ,, |

१४. धमार. मात्रा १४.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४

(१) त धि ट धि ट | धा धे ति ट | ति ट ता |

(२) ,, | ,, | क्रिट्तक् गदिगन् |

(३) ,, | धा धा धि ता | ,, |

परन.

धा क्रिट्तक् धुम्क्रिट् | तक् धित्ता तक् धा | धिता क्रिट्तक् | गदिगन् धा धा

क्रिट् | तक् गदिगन धा धा | क्रिट्तक् गदिगन | धा

१५. सवारी १६ मात्रानी. विलंबलय.

धीं न्ना धीं न्ना | कत्ता त्रक् धि न्ना धिधिन्ना | तीं क् तिन्ना ता त्रक् तिना |

कत्ता धि धिध न्ना धि धिध ना | આ છેલ્લા ટુકડાને બદલે કેટલાક બજવૈયાઓ નીચે પ્રમાણે વગાડે છે.

कत्ता त्रक् धिन् गिन् धगिन् धात्रक्

१६. सवारी. १५ मात्रानी विलंबलय.

धा धा धीं न्ता | धि न्धिन्ता त्रक् तुना क्डिड्न्ग |

कत्ता धि धिध न्ना धि धिध न्ना | धि न्धाड् धि न्धाड् |

१७. फरोदस्त. मात्रा १३.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३

धि न्ना | धि न्ना | कत्ता त्रक् | धि न्धा गे धि न्धा गे | ति न्ति न्ना त्रक् |

१८. एक्का. मात्रा १२.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

(१) धि धिं धा त्रक् | तु न्ना क त्ता | धिं त्रक् धि न्ना |

(२) " | " | धगे त्रक् धि न्ना |

(३) धिं धिं धा धा | तु न्ना धि धिध | न्ना धि धिध न्ना | (जलद लय माटे)

१९. ध्रुवपद–चौताल. मात्रा १२.

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

(१) धा धा दिं ता | क्डिद् धा दिं ता | किट् तक गदि गन् |

(२) धा ध्धिन् नग धी | ध्धिन् नग धिन् नग | तिट् कत गदि गन |

(३) धा धा दिं ता | क्डिद् धा दिं ता | ति रि कि ट धि कि ट धा न |

परन.

(१) धा किट धा किट किट | धा धा किट तक् धा किट | कधि टधा

किट् तक गदि गन् |

(२) धा धा दींता | क्डिट्तक् गदिगन् धा धींता | धा धींता क्डिट्तक गदिगन |

(३) धा क्डिट् तक्डिट्त का क्डिट् तक धुम | क्डिट् तक गदि गन धा धा क्डिट्तक |

गदि गन धा धा क्डिट् तक गदि गन |

(४) धा क्डिट वकिट वका धुमक्डिट | वकिट् वका वकिट तका |

धा क्डिट तक धुम क्डिट तक गदि गन |

(५) धा क्डिट् तक्डिट्तका क्डिट धुम क्डिट | तक्डिट्तका क्डिट

तक् धुम् क्डि तक्डि | द् तकाक्डि धुम् क्डि तक् ग्दि ग्न् |

(६) धा धि धा क्डि तक्डि तका क्डि | धुम् क्डि तक्डि तका क्डि तक्धुम् |

क्डि तक्डि तका क्डि तक् ग्दि ग्न् |

(७) धा क्डि तक्डि द्तका ग्डि धीं | धीं ग्डि धीं धा धि धा क्डि |

तक्डितका धीं धा | तक् धुं क्डि तक् धुं तक् धुं | क्डि तक् धुं तु त्थुं |

दा दा दा दा तक्डित का | धा धि न्न धा धीं | धाक्डि तक्डित काक्डि

तक्धुं | क्डि तक्डि द् तका क्डि तक् ग्दिग्न् |

(१) धाधादींता | क्डितक ग्दिग्न् धा क्डितक् | ग्दिग्न् धा क्डितक् ग्दिग्न् | धा

(२) धा धा धि ता | ताता कुडान् धा ताता | कुडान् धा ता ता कुडान् | धा

(३) कुडान् धित्ता धि धि त्ता घे घे | तिटिकत् ग्दिग्न् धा घेघे तिटिकत् |

ग्दिग्न् धा घेघे तिटिकत् ग्दिग्न् | धा

(४) कुडान् धित्ता तिटिकत् ग्दिग्न् | धा त्त ध्धा तिटि कत् ग्दि गन् धा |

त्त ध्धा तिटिकत् ग्दिग्न् धा त | धा

સિતાર અને દિલરૂબાના પડદા કયી આંગળીઓથી વગાડવા તેના કેટલાક દાખલા.

આંગળીનો નંબર.	૧	૨	૧	૨	૧	૨	૧	૨
આરોહી સ્વર—	स	रि	ग	म	प	ध	नि	सं
આંગળીનો નંબર.	૨	૧	૨	૧	૨	૧	૨	૧
અવરોહી સ્વર—	सं	नि	ध	प	म	ग	रि	स

આ પડદા ડાબા હાથથી ચલાવવાના હોય છે. તેમાં અગુઠાનો ઉપયોગ તો થતોજ નથી, જેથી તેની પાસેની પહેલી આંગળી તે ૧ લો નંબર, બીજી આંગળી તે ૨ જો નંબર. એમ ૩–૪ નંબરને માટે જાણી લેવું. નીચેના દાખલામાં સ્વરો ઉપર જે નંબર આપ્યા છે તે આ રીતે જ આપવામાં આવેલા છે.

મનોયત્ન ૧૪ મું.

(૧)

	૧	૨	૧
આરોહી	स	रि	स
	૧	૧	૨
અવરોહી	सं	नि	सं

(૨)

૧	૧	૨	૨	૧	૧
स	स	रि	रि	स	स
૧	૧	૧	૧	૨	૨
सं	सं	नि	नि	सं	सं

(૩)

૧	૧	૨
स	रि	ग
૨	૧	૧
सं	नि	ध

(૪)

૧	૧	૧	૨
स	रि	ग	म
૨	૧	૧	૧
सं	नि	ध	प

(૫)

૧	૨	૧	૧	૨
स	रि	स	रि	ग
૨	૧	૨	૧	૧
सं	नि	सं	नि	ध

(૬)

૧	૨	૧	૨	૧	૧	૧	૨
स	रि	स	रि	स	रि	ग	म
૨	૧	૨	૧	૨	૧	૧	૧
सं	नि	सं	नि	सं	नि	ध	प

(૭)

૧	૧	૨	૨	૨
स	रि	ग	ग	ग
૨	૧	૧	૧	૧
सं	नि	ध	ध	ध

(૮)

૧	૧	૨	૧
स	रि	ग	रि
૨	૧	૧	૨
सं	नि	ध	नि

(૯)

૧	૨	૧	૨	૧	૧	૨	૧
स	रि	स	रि	स	रि	ग	रि
૨	૧	૨	૧	૨	૧	૧	૨
सं	नि	सं	नि	सं	नि	ध	नि

(૧૦)

૧	૨	૧	૧
स	ग	रि	स
૧	૧	૧	૨
सं	ध	नि	सं

(૧૧)

૧	૧	૨	૨	૧	૧	૧	૧
स	स	ग	ग	रि	रि	स	स
૧	૧	૧	૧	૧	૧	૨	૨
सं	सं	ध	ध	नि	नि	सं	सं

(૧૨)

૧	૧	૧	૧	૧	૧	૧	૨
म	स	स	स	रि	रि	ग	म
૨	૨	૨	૨	૧	૧	૧	૧
सं	सं	सं	सं	नि	नि	ध	प

સમજુતી—આ ૧૨ દાખલા ઉપરથી આંગળીઓ ચલાવવાની પદ્ધતિ સમજી શકાશે. આમાંના દાખલાના આરોહ અવરોહના પૂરા સ્વરો અલંકારના પાઠમાં આપેલા છે. પહેલા દાખલામાં જે રીતે **स रि स** વગાડવામાં આવે તેજ રીતે **रि ग रि, ग म म** એ આગળના સ્વરો તેજ આંગળીઓથી વગાડવા. અવરોહમાં પણ તેમજ સમજી લેવું. જેમકે, **सं नि सं** જે રીતે વાગી શકે તેજ રીતથી **नि ध नि, ध प ध** વગેરે સ્વરો વાગી શકશે. એમ દરેક દાખલામાં આપેલા સ્વરોના સમૂહ (અલંકરો) માટે જાણી લેવું. આટલા અભ્યાસ પછી સિતારમાં વગાડવા માટે હવે જે ગતો આપવામાં આવે છે તેના સ્વરોની આંગળીઓ ચલાવવાનું ધોરણ મનમાં રમી રહેશે.

સિતારમાં વગાડવા માટે રાગોની ગતો.

१. राग कल्याण. त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ ग् ग्। रि स् स् नि स। रि रि ग रि् रि्। ग म् म् प म। ग रि स :।:

ॐ ,, । ,, । नि ध् ध् प म। ,, । ,, ।

२. राग कल्याण—त्रिताळ. मात्रा १६.

ॐ ग् ग्। रि स् स् नि स। रि रि ग रि् रि्। ग प् प् म प। म ग रि ग् ग्।

ॐ रि स् स् नि स। ध नि् नि् ध प। प ध् ध् प नि। ध स स :।

ॐ ग् ग्। म ध् ध् प सं। नि रिं सं स् स्। नि रिं् रिं् गं गं। गं रिं सं स् सं।

ॐ नि ध् ध् प प। म ध् ध् प प। म ग् ग् रि ग। रि रि म।

३. राग कल्याण. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ ग रि रि ग | स स स री | ध नि नि स स ग ग | रि रि स नि स |

ॐ प ध ध प स | नि स स ध नि | स री ग | रि स नि स |

ॐ प प म ग रि | ग म म प ध | नि ध ध प म | ग रि सा |

४. राग खमाच. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स स स ग ग | म म म प ध | म प म ध ध | प ध म ग ग |

ॐ प सं सं नि सं | ध नि नि प ध | ,, | प म ग ग |

५. राग खमाच. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स स स ग ग | म म म प ध ध | सं नि ध प ध | म प ध म ग :|

ॐ सं नि सं नि सं रिं | सं नि ध प ध | ,, | ,, |

६. राग माढ. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स नि | स ग म प ध | नि प ध प प प | ध प प नि नि ध |

ॐ सं सं सं सं रिं | नि सं सं ध प | ग प म रि स |

ॐ स ध ध ध प | म ग ग |

७. राग झींझोटी. त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ प़ प़ | ध़ स् स् री ग | ग म् म् री ग | प म ग री | स़ नि ध़ :|

ॐ प़ प़ | ध़ स् स् री री | ध़ स् स् री री | „ | „ |

८. राग काफी. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स नि | म रि रि स म | ग रि स नि | स रि् रि् रि् रि् ग | ग रि स

ॐ रि | प़ प म | प ध् ध् नि् नि् स् स् | नी नि् ध ध् प | म म् ग ग् रि |

ॐ रि नि् नि् ध नि | प ध् ध् म प | ग म् म् ग प | म :|S

ॐ म् म् म प नि | प ध् ध् नि् नि् स् स् | रि सं नि ध | प म ग रि | नि ध प म |

ॐ ग रि स नि | स रि् रि् रि् रि् ग | ग रि स रि | प़ * |

९. राग विहाग. तालं त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् नि् | स ग् म् प नि् ध् | सं नि म प् प | ग् म् ग् रि् ग् म् प् ध् | म प् म् ग् रि् :|

ॐ ग् ग् | म प् प् नि नि | सं गं रिं सं नि् ध् म् प् | „ | „ |

१०. राग भूप. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ ग् ग् | रि स् ध् प् ध् स् रि | प ग ग रि रि | ग प् प् ध प् प् | ग रि स :|

ॐ ,, * | ,, | प ग् ग् ध प् प् | सं ध् ध् सं सं सं | *

ॐ रिं रिं सं गं रिं | सं ध प गं गं | रिं सं सं ध सं | प ध् ध् प सं |

ॐ सं ध प ग् रि | અથવા—

* થી * સુધીનો ટુકડો લઈને આગળ આ પ્રમાણે વગાડવું.

ॐ सं ध सं रिं | गं रिं सं गं गं | रिं सं सं ध सं | प ध् सं रिं गं रिं सं |

ॐ ध् सं ध् प् ग् रि |

११. राग हमीर. जल्द त्रिताल. मात्रा ८.

ॐ प् प् | म ध् प् | ग म | ध ध | ध प् प् | ध नि नि | सं सं | नि ध | प :|

ॐ प् प् | म ध् प् | ग ग | ग ध् ध् | प प | ग ग् ग् | प प | रि स | सा |

१२. राग हमीर. ताल तित्राल. मात्रा १६.

ॐ नि ध् ध् प् प् प् प् | म प् ग ग् म | धु. ध् नि | सं सं सं सं |

ॐ नि ध् ध् प् प् प् प् | म प् ग ग् ग | ग ध् ध् म् म् प् प् | ग ग् रि रि स |

ॐ स स् ग ग् म | ध ध नि सं | नि रिं रिं सं सं सं सं | नि नि् ध ध् प |

१३. राग हमीर. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स्सं स्सं | ध प् प् ग म | ध ध् ध् ध प् प् | प नि् ध् नि सं | नि ध प ।

ॐ स्सं स्सं | ध प् प् ग म | ग ग ग् म् रि् रि् |

ॐ रि ग् ग् म् ध् म् प् | म् म् रि स |

१४. राग सोरठ. ताल त्रिताल. मात्रा १६

ॐ स् स् | रि रि् रि् म प | सं नि सं नि् नि् | | ध प् प् ध म | ग रि ग ।|

ॐ म् म् | ग रि् रि् नि स | नि स् स् रि म | प नि् नि् ध प | म ग् रि् ग |

१५. राग जयजयवंती. ताल त्रिताल. मात्रा १५.

ॐ पं | रि रि रि रि् रि् | रि ग् ग् म प | म ग ग म् म् | ग रि् रि् ग स |

ॐ निं स् स् रि ग | रि स् स् नि ध | निं स स रि् रि् | स नि् निं् धं ।|

ॐ प|स स् स् सं सं|नि ध् ध् नि सं|नि् ध प् म् ग् रि् रि् ग्|रि स् निं् धं |

१६. पिलू जिल्हा. ताल त्रिताल. विलंबलय मात्रा १६.

ॐ स निं | पु निं नि सा सा | गु ग रि सा प् म् प् म् | गु ग रि स रिं नीं |

ॐ सा सा सा ः म म | ग ग ग म ग म प | ग म ग रि सा

ॐ प् प् प् प् | ग ग रि स रि नी | सा सा सा |

१७. गारा. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ ध नि स रि । ग् म् ग् रि ग स । रि म् स् स् रि नि । स रि रि स् स् नि नि |

ॐ ध ध् प प् ग । म नि नि ध नि । प ध नि नि स स् । री रि नि नि स |

१८. राग हींडोल. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् स् । स ग् ग् म ध । सं सं सं सं सं । नि ध् ध् म नि । ध म ग ः

ॐ ग् ग् । म ध् ध् सं सं । मं गं सं नि् ध् । म ध् ध् सं नि । ध म ग |

१९. राग सारंग. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ नि नि । म प् प् नि स । रि रि रि प् म् । रि स् स् नि स । रि स स ःः

ॐ रि रि । म प् प् नि प । सं नि प नि नि । म प् म् रि प । म रि स |

२०. राग गौंड सारंग. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ ग् म् । रि म् रि नि स । ग रि म ग । प म् म् ध प । ग् म् रि म् ग ःः

ॐ ग् रि । म ग् ग् प म् म् । ध प् प् मं नि । ध प ग म । " |

२१. राग श्री. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् स् । सं प् प् म प । ध ध ध प् प् । म प् प् म ध । ग रि रि ः।

ॐ स् स् । „ । रिं नि ध प् प् । म प् प् ध रि । प् रि् ग् रि् रि ।

२२. राग बीलावल. ताल त्रिताल मात्रा १६.

ॐ रि् रि् । ग प ध नि । सं नि सं नि् स् । प ध् नि् ध प । म ग री

ॐ ग् ग् । रि स् स् नि ध । स स् स् रि ग । प ध् नि् स् नि् ध् प् ।

ॐ ध् नि् ध् प् म् ग् ।

२३. अलैया बिलावल. त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ रि् रि् । ग प् प् ध नि । सं सं सं नि् स् । ध नि् नि् सं नि । ध प म् ग् ः।

ॐ रि् रि् । ग प् प् ध नि । सं ग् रि् स् नि् ध् प् । ग् प ध् नि् स् रि् स् नि् ।

ॐ ध् प म् ग् म् ः।ः रि् रि् । ग प् प् ध नि । सं नि सं नि् स् । ध नि् नि् सं नि ।

ॐ ध प ग म् म् । ग रि् रि् निं स । स ध् ध् ध प । ध नि् नि् सं नि । धपग्म् ।

२४. राग कालंगडो. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् रि् । नि स् स् रि ग । रि म म ग् ग् । म ध् ध् प म । ग रि स ः।

ॐ म ग् । म ध् ध् प ध । म प् प् ग म । म ध् ध् प म । ग रि स ः।

ॐ म् म् | ध म् ध् नि सं | रिं रिं सं सं् सं् | नि सं् सं् नि रिं | नि ध प :|

ॐ म् ग् | म नि् नि् ध प | म प् म् ग ग | म ध् प म् ग् म् | ग रि स |

२५. राग भैरवी. ताल त्रिताल मात्रा १६.

ॐ रि् रि् | नि स् म् ग म | ध प प ध् ध् | प ध् प् ध नि | नि ध प :|

ॐ ध् ध् | म प् प् ग म | ग ध् ध् प ध | म प् प् ग म | ग रि स |

२६. राग भैरवी. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ रि् रि् | नि स् स् ग म | प ध प ध् ध् | म प् प् ग म | ग रि स :|

ॐ प् प् | ध म् म् ध नि | सं सं सं सं् स् | सं सं् सं् रिं गं | गं रिं सं |

ॐ गं् गं् | रिं गं् गं् सं रिं | नि सं् सं् प ध | म प् प् ग म | ग रि स |

२७. राग आसावरी. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स् स् | रि म् म् प नि | ध प प प् ध् | म प् प् ध म् प् | ग रि स :|

ॐ ग् ग् | रि स् स् ध स | रि म् म् प ध | सं नि् ध ध् प् प् | ग ग् रि रि् म् स् |

२८. राग भीम पलासी. त्रिताल मात्रा १६.

ॐ स् रि् | नि स् म् ग म | प नि ध प् प् | ग म् ग् म प् म् | म ग् री रि् :|

ॐ ,, | ,, | प मं् नि् ध प | म प् म ग म | नि् ध् प् म् ग् रि् |

મનોયત્ન ૧૫ મું.

સાર્ધકાળના સ્વરોના અભ્યાસ માટે કેટલાક દાખલા.

(૧) साऽ सा़ स् | रीऽ री़ रि् | વગેરે. એ પ્રમાણે આરોહ અવરોહ કરવો.
(૨) सा़ स् साऽ | री़ रि् रीऽ | ,, ,,
(૩) स स सा़ स् | रि रि री़ रि् | ,, ,,
(૪) स सा़ स् स | रि री़ रि् रि | ,, ,,
(૫) सा़ स् स स | री़ रि् रि रि | ,, ,,
(૬) सा़ स् सा़ स् | री़ रि् री़ रि् | ,, ,,

આ દાખલાઓથી અભ્યાસીને કાળ તાલની વાંકી ગતિનું સારૂં જ્ઞાન થશે.

કાળના વિશ્રામ (રેસ્ટ) ને માટે કેટલાક દાખલા.

(૧) साऽ I | रीऽ I | વગેરે
(૨) साऽ S | रीऽ S | ,,
(૩) S साऽ | S रीऽ | ,,
(૪) साऽ स I | रीऽ रि I | ,,
(૫) साऽ I स | रीऽ I रि | ,,
(૬) स S स | रि S रि | ,,
(૭) I स साऽ | I रि रीऽ | ,,
(૮) स I साऽ | रि I री | ,,
(૯) स साऽ I | रि रीऽ I | ,,

(૧૦) I स स स |
(૧૧) स I म स |
(૧૨) म स I स |
(૧૩) म स स I |
(૧૪) S स म |
(૧૫) स स S |
(૧૬) स S स |
(૧૭) I स I स |
(૧૮) स I स I |

(૧૯) स़ I़ स़ I़
(૨૦) I़ म़ I़ म़
(૨૧) स़ स़ I
(૨૨) I़ स् I़ स्
(૨૩) I़ स् I़ म़
(૨૪) I़ स् स् स्
(૨૫) स् I़ स् स्
(૨૬) स् स् I़ स् स् स्
(૨૭) स् स् स् I़ स् स् |

આ દાખલાઓમાં જ્યાં S• આવું ચિન્હ આવે ત્યાં મનમાં "એક, બે, ત્રણ" એમ ગણીને આગલા સ્વરોનો ઉચ્ચાર કરવો. જો S આવું આવે ત્યાં મનમાં બે માત્રાઓ ગણવી: I ચિન્હ આવે ત્યાં મનમાં 'એક' એમ બોલી પછી આગલા સ્વરનો ઉચ્ચાર કરવો. ! આવું ચિન્હ આવે ત્યાં મનમા દોઢ માત્રા ગણવી વગેરે સમજવુ આ દાખલા પ્રયોગમાં ઉતારવા કહ્યુ છે, માટે શિક્ષકની મદદ લેવી.

પાઠ ૧૯ મો.

સ્વર રચનાનો વિસ્તાર.

(ગ્રામ, મૂર્ચ્છના, તાન, ક્રમ અને વાદી સંવાદી વ્યવસ્થા.)

આ પાઠમાળાના પ્રથમ વિભાગમાં આપેલા સ્વરો વિષેના ૬ પાઠો અને આ બીજા વિભાગમાં આપેલા બધા પાઠોનો સારો અભ્યાસ કરીને, ત્રીજા વિભાગમાં આપેલાં સંગીતોનો જો સારી રીતે ગાઈ વગાડીને સારો અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો હશે તો, પછી સ્વરોનો વિસ્તાર કરવા વિષેના, અને તેના પરસ્પર સંબંધના નિયમો શાશા છે તે વિષે હવે જે જે લખવામાં આવશે તે બધું સારી રીતે સમજી શકાશે, અને અનુભવમાં પણ મુકી શકાશે. ગાયનશાસ્ત્રમાં **ગ્રામ, મૂર્ચ્છના, ક્રમ, તાન, અને વાદીસંવાદીના** જે વિષયો આપેલા છે તે વિષે ટુંકામાં સમજાવીએ છીએ

ગ્રામ.

"ગ્રામ" એ શબ્દ ગામ અથવા ગામડું એ શબ્દ ઉપરથી ઉત્પન્ન થયો છે એટલે કે, કોઈ ગામમાં જેમ મનુષ્યોનાં અનેક કુટુંબો રહે છે, તેમ બધા સ્વરો, અને તે સ્વરોથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવતી (મૂર્ચ્છના, તાન, રાગાદિ) અનેક પ્રકારની રચના, જે સ્વરને આરંભક સ્વર તરીકે ગણીને ત્યાંથી (આરોહ અવરોહાદિ) કરવામાં આવે છે તે સ્વરને ગ્રામ કહે છે. જેમકે, આપણે હારમોનિયમનો કોઈ પણ એક પડદો લઈએ, અને તે પડદો **स** ષડ્જ છે એમ ગણીએ, અને ત્યાંથી આગળ **रि ग म प ध नि सं** એવી આરોહ અવરોહાદિ રચના કરીએ તો, તે પડદો ગ્રામ તરીકે ગણાશે; અને એ પડદાને **स** ગણીને ત્યાંથી આરંભાએલી બધી સ્વર રચના, એ સ્વરમાં વસેલી ગણાશે: જેથી એ બધી સ્વર રચનાનો આશ્રયીભૂત (આશ્રયવાળો) જે મુખ્ય સ્વર તે "ગ્રામ" કહેવાશે. હવે એ સ્વર ષડ્જ (ત્યાંથી આગળના રિ ગ મ વગેરે છ સ્વરોનો ઉત્પન્ન કરનાર) હોવાથી તે ગ્રામનું નામ ષડ્જગ્રામ કહેવાશે. મતંગાચાર્ય તો સ્પષ્ટ કહે છે કે, **यथा कुटुंबिनः सर्वे एकीभूतावसन्ति हि । सर्वे लोकेषु सग्रामो यत्रानित्यं व्यवस्थितिः** એટલે કે, જેમ સર્વે કુટુંબીઓ એકઠા થઈને રહે તે ગ્રામ કહેવાય છે, તેમ અહિં પણ સ્વરો એકઠા થઈને રહે તે ગ્રામ કહેવાય સંગીત સમયસાર નામના પ્રાચીન ગ્રંથમાં ગ્રામની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે.

स्वराणां मूर्च्छना तान जाति जात्यांशकात्मनाम् ।
व्यवस्थित श्रुतीनां हि समूहो ग्राम इष्यते ॥

સ્વરોની મૂર્ચ્છના (સ્વરોના અમુક પ્રકારના આરોહ અવરોહ), તાન, જાતિ અને તેના અંશરૂપ સ્વરો, તથા વ્યવસ્થિત શ્રુતિઓ (સાત મુખ્ય સ્વર અને તેની વચ્ચેના બીજા

ઓના સ્વરો) નો જે સમૂહ તે ગ્રામ કહેવાય છે. સંગીતરત્નાકરમાં પણ ग्रामः स्वर-समूहःस्यान्मूर्च्छनादेःसमाश्रयः (મૂર્છના આદિનો આશ્રયરૂપ જે સ્વરોનો સમૂહ તે ગ્રામ કે ગામડું કહેવાય છે) આ પ્રમાણે જ કહ્યું છે

કોઈ પણ સ્વરરચનાનો આરંભ, પહેલાં આરંભક સ્વર તરીકે કોઇ એક સ્વરને સ્થાપીને પછી સાંથીજ કરવામા આવે છે, અને તેવો સ્વર તે ષડ્જ એ એકજ છે. તેથી ગ્રામ તો એકજ **ષડ્જગ્રામ** જ હોઇ શકે. પરંતુ પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોએ તે ઉપરાંત **મધ્યમગ્રામ** અને **ગાંધારગ્રામ** એવા બે ગ્રામ જુદા માનીને કુલ ૩ ગ્રામ સ્વીકાર્યા છે, અને પછી કહ્યું છે કે તેમાંથી બે ગ્રામનો ઉપયોગ થાય છે ને ગાધાર ગ્રામનો હાલ ઉપયોગ થતો નથી

અગ્રેજી સગીતમા ગ્રામનો વિચાર અતિશય કરેલો છે તેમા તો બધા મળી ૨૯ ગ્રામ શાસ્ત્રીય રીતે ગણવામા આવેલા છે, અને તે કેવળ જુદીજ દૃષ્ટિથી ગણેલા છે. તેઓ ગમે તેટના ગ્રામ ગણે તોપણ દરેક ગ્રામમા તેઓ જે સ્વરને આરભકસ્વર (કી નોટ) ગણે છે તે, એજ સ્વરથી આરભાએલા આરોહ અવરોહનો આશ્રયીભૂત સ્વર હોવાથી, એ બધી સ્વર રચનાનો તો તે **ષડ્જગ્રામ** જ થએલો ગણાશે આપણા સગીતમાં આ પ્રકારની વ્યવસ્થા છે, અને તેથીજ તે યૂરોપિયન સગીતના કરતા વધારે શાસ્ત્રીય છે, આ બધો વિષય જરા કઠણ છે તેથી હાલ તેને બાજુ ઉપર રાખી, મુખ્ય ગ્રામ એક ષડ્જગ્રામ છે એટલુ જ હાલ ધ્યાનમા રાખવુ બસ છે

હારમોનિયમમા આપેલા સ્વરોના પડદામાથી તમારી મરજીમા આવે તે સ્વરને **સા** ગણો અને ત્યાથી પા ૧૬ પૃષ્ઠ ૧૭૦ મા આપેલા બાર થાટમાથી ગમે તે થાટનો, પાઠ ૪, પૃષ્ઠ ૨૭ માં વિકૃત સ્વરમાળા ચક્રનું કોઇક આપેલું છે તે નિયમે, ક્રમેથી આરોહ અવરોહ કરશો તો, તેમા જે સ્વરને **સા** ગણશો અને તે સ્વર હારમોનિયમ ઉપર અનુક્રમે ગણતા જે સ્વર હશે તે સ્વરને અગ્રેજી સગીતમા **કીનોટ** કહેવાશે અને ત્યાંથી સ્વરોનો આરોહ અવરોહ કરતા જે સ્વરમળા થશે તે **સ્કેલ** કહેવાશે તે સ્કેલ જો શુદ્ધ સ્વરોનો હશે તો તે **મેજરસ્કેલ** કહેવાશે, અને જો અમુક ક્રમથી કોમળ સ્વરનો હશે તો **માયનર સ્કેલ** કહેવાશે. એટલે આવા ક્રમથી **स** થી **नि** સુધીમા આવતા બધા બારે સ્વરોમાથી ગમેતેને **કીનોટ** તરીકે (આરંભક સ્વર) ગણીને ત્યાથી સ્વરમાળા (સ્કેલ) બનાવવામાં આવે છે એમા એમ બને છે કે, અમુક નબરના સ્વરને કીનોટ ગણીને ત્યાથી આરભ કરવામા આવે તો તે નબરનો જે સ્વર-નાદ હશે તેને ગ્રામ તરીકે ગણવો એ જરાએ અશાસ્ત્રીય નથી આ દુનિયામા ન્હાનામા ન્હાના નાદથી માંડીને તે ઊંચામાં ઊંચા નાદ સુધી જેટલા નાદ મળી આવ્યા છે તેના ૬ થી ૭ સસકો કરવામા આવ્યા છે, અને તે નાદો

સ્વતઃ સિદ્ધ સ્થિર છે, તો તેમાંના જે નંબરના નાદને કીનોટ–આરંભક સ્વર અથવા ગ્રામ સ્વર–તરીકે ગણીએ તો તે સૃષ્ટિના અનુક્રમમાં જેટલામા નંબરવાળો સ્વરૂપનાદ થતો હશે તેજ સ્વરને ગ્રામ ગણી શકાશે. આથી સૃષ્ટિના સિદ્ધનાદો તરીકેની નજરે ગ્રામની સંખ્યા વધારેમાં વધારે ૧૨ થી વધારે, અને ખરેખરી રીતે ઓછામાં ઓછી માત્ર ૧૨ સુધી ગણી શકાશે; પરંતુ એ બધા સિદ્ધ—સ્થિર નાદોમાંથી કોઈ નાદને જો આપણે અમુક કામ પુરતો આરંભક સ્વર (કીનોટ) ગણીએ તો તે સમય પુરતો તો તેને ષડ્જગ્રામ જ ગણી શકાશે; અને ખરી રીતે જોતાં તેમ માન્યા વિના બધી સ્વરરચના ઉત્પન્ન કરી શકાતી જ નથી. પરંતુ આવી દૃષ્ટિ યૂરોપિય સંગીતમાં નથી, અને તેમના રાગોની વ્યવસ્થા જુદાજ તત્ત્વ ઉપર બંધાએલી હોવાથી, તેમની ગ્રામાદિ વ્યવસ્થા દોષિત અને સાધારણ જિજ્ઞાસુને ગોટાળા ભરેલી થઇ પડી છે.

આ રીતે સમજી શકાશે કે, મુખ્ય ગ્રામ તે માત્ર ષડ્જગ્રામ જ છે, અને ગૌણરૂપે કદાચ મધ્યમને ગ્રામ તરીકે માનવો હોય તો તે માની શકાય તેમ છે, પરંતુ તેમાં અનેક પક્ષ, અનેક દૃષ્ટિઓ અને અનેક રીતો છે. જેથી હાલ તુરત ષડ્જગ્રામ એ જ માત્ર મુખ્ય છે એટલું જ ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે

મૂર્છના.

મૂર્છના શબ્દમાં ' મૂર્ચ્છા ' ધાતુ છે. તેનો અર્થ " મોહ પામવું." ' વધવું.' ' વ્યાપવું ' એવો થાય છે. એ ધાતુ ઉપરથી નારીજાતિ વાચક મૂર્છના એ શબ્દ ઉત્પન્ન થએલો છે. ગાયનશાસ્ત્રમાં એ શબ્દનો અર્થ એવો સ્વીકારાયો છે કે જેના વડે રાગ મૂર્છા પામે; એટલે કે વધે, વિસ્તાર પામે, વ્યાપે તે મૂર્છના. અથવા જે (સ્વર રચના) થી સાંભળનારાઓ મોહ પામે તે મૂર્છના. આ શબ્દના અર્થ પ્રમાણે એવી કયી રીતે સ્વરરચના કરવામાં આવે કે જેથી કરીને રાગ વધે, તેનો પ્રદેશ વધારે વિસ્તારવાળો થઇ શકે, અને એ વિસ્તારથી સાંભળનારને આનંદ કે મોહ ઉત્પન્ન થાય ? તો તેને માટે એ રીત છે કે,—

क्रमात्स्वराणां सप्तानामारोहश्चावरोहणम् ।
मूर्च्छने त्युच्यते.................................. ॥ સંગીત રત્નાકર॰

પાંચ, ૭ કે સાત એમ આપણી મરજીમાં આવે તેટલા સ્વરો લઇને તેમનો " ક્રમેથી " જે આરોહ અવરોહ કરવામાં આવે તે મૂર્છના કહેવાય; દાખલા માટે આપણે સુત સ્વરો લઇને તેના ક્રમથી કરીને નીચે પ્રમાણે આરોહ અવરોહથી અગ્રેમાં કહેલી રીત પ્રમાણે મૂર્છનાઓ કરીએઃ—

ક્રમનો મૂર્ચ્છનાનુ

અંક	નામ.	આરોહ							:	અવરોહ.						
૧.	ઉત્તરમદ્રા	સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	.	નિ	ધ	પ	મ	ગ	રિ	સ
૨.	રજની	નિં	સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ		ધ	પ	મ	ગ	રિ	સ	નિં
૩.	ઉત્તરાયતા.	ધ	નિ	સ	રિ	ગ	મ	પ	:	પ	મ	ગ	રિ	સ	નિ	ધં
૪.	શુદ્ધષડ્જા.	પં	ધ	નિં	સ	રિ	ગ	મ	.	મ	ગ	રિ	સ	નિં	ધં	પં
૫	મત્સરીકૃતા.	મં	પ	ધ	નિં	સ	રિ	ગ		ગ	ગિ	સ	નિં	ધ	પ	મં
૬.	અશ્વક્રાન્તા	ગ	મ	પં	ધ	નિં	સ	રિ		રિ	સ	નિ	ધ	પં	મ	ગ
૭.	અભિરુદ્ગતા.	રિં	ગ	મં	પ	ધ	નિ	સ		સ	નિ	ધ	પં	મં	ગં	રિં

આ પ્રમાણે સાત પ્રકારે આરોહ અવરોહ થઇ શકશે, અને તે દરેક પ્રકાર તે એક એક મૂર્ચ્છના તરીકે ગણાશે આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે, કોઇ પણ એક રાગ લઇ તેના જે સ્વરો હોય તેને ઉપરના ક્રમથી ગાવા વગાડવામા આવે તો તે રાગ વધે, વિસ્તાર પામે અને તેથી સાભળનાર આનદ પામે માટે આવી વ્યવસ્થાવાળા સ્વરોના આરોહ અવરોહને **મૂર્ચ્છના** એવુ ખાસ નામ આપવામા આવેલુ છે

એવીજ રીતે પાચ સ્વરો લઇએ તો તેની પાચ મૂર્ચ્છનાઓ થશે, છ સ્વરો લઇએ તો છ મૂર્ચ્છનાઓ થશે અને તે પાચ છ કે સાત સ્વરો જે થાટના લેવામા આવે, અને તે થાટમાં જે જે સ્વરો કોમળ કે તીવ્ર હશે, તે તે પ્રમાણે એ સ્વરો કાયમ ગણીને તેવા કોમળ તીવ્ર સ્વરોની મૂર્ચ્છનામા યોજના કરવામા આવે છે

યરોપિયનોના મેજર માયનર સ્કેલોની સરખામણી કઇક આ મૂર્ચ્છનાના તત્ત્વ સાથે કરી શકાય તેમ છે, પરતુ સર્વ રીતે તો નહીજ.

આ પ્રમાણે આ તત્ત્વ ઉપર પ્રાચીનકાળમા મૂર્ચ્છનાની રચના સ્વીકારાએલી હતી, પરંતુ ત્યાર પછીના તાનસેનાદિ ગ્રંથકારોએ જુદોજ માર્ગ સ્વીકારીને એમ બતાવેલુ છે કે **मूर्च्छना तहांबसत है जहा श्रुतिको विश्राम** એટલે કે, જ્યાં શ્રુતિનો વિશ્રામ હોય છે ત્યાજ મૂર્ચ્છના વસે છે એજ આશયને લઇને સંગીતદામોદર નામના ગ્રંથમાં **स्वरः संमूर्च्छितो यत्र रागतां प्रतिपद्यते । मूर्च्छनामिति तामाहुः × ×** | એટલે કે રાગનો પ્રતિપાદક સ્વર જ્યાં મૂર્ચ્છા પામે તે મૂર્ચ્છના એમ કહ્યું છે. હનુમાનના મત પ્રમાણે, એક સ્વરનું તેની જોડેના સ્વર સુધી જઇ વિરામ પામવુ તે મૂર્ચ્છના ગણાય છે, અને ભરતના મત પ્રમાણે ગાયનમા અથવા વાજીંત્રમા સ્વરને જે કપાવવો તે મૂર્ચ્છના ગણાય છે. એમ બધા ગ્રંથોનો આશય ધ્યાનમા લેતાં "સાત સ્વરોનો ક્રમથી આરોહ અવરોહ કરવાથી રાગ વધે છે અને વિસ્તાર પામે છે માટે તે પણ રાગના "વિસ્તાર"

તરીકે સારો છે, અને રાગમાં જે સ્વર મુખ્ય એટલે કે અંશ અથવા વાદી હોય તેને બીજા સ્વર સુધી લઇ જઇને અથવા કંપાવીને જે મોહ ઉત્પન્ન કરવો એવો જે બીજાઓનો પક્ષ છે રાગમાં "મોહ ઉપજાવવા" તરીકે સારો છે. માટે મૂર્ચ્છનાનો આટલો વિવેક હાલ ધ્યાનમાં રખાય તો બહુ છે.

ક્રમ.

કોઇ એક મૂર્ચ્છના લઇ, તેમાંનો એક પછી એક સ્વર અનુક્રમે લઇ, ત્યાંથી ફક્ત આરોહ કરવામાં આવે તેનું નામ ક્રમ. જેમકે, ઉપર આપેલી પહેલી ઉત્તરમંદ્રા નામની મૂર્ચ્છના લઇએ તો તેના નીચે પ્રમાણે સાત **સ્વરક્રમ** થશે.

૧ લો ક્રમ स रि ग म प ध नि	૫ મો ક્રમ प ध नि स रि ग म
૨ જો „ रि ग म प ध नि स	૬ ઠ્ઠો „ ध नि स रि ग म प
૩ જો „ ग म प ध नि स रि	૭ મો „ नि स रि ग म प ध
૪ થો „ म प ध नि स रि ग	

જો મૂર્ચ્છનામાં કોમલ તીવ્ર સ્વરો હોય તો તેના ક્રમમાં પણ તેજ સ્વરો આવશે તે સ્પષ્ટ જ છે. આ ક્રમની રચનામાં લેવાતા સ્વરો કેવી રીતથી લેવા તે ઉપરના ક્રમ ઉપરથી સમજાશે. તો પણ તેની ટુંકી રીત એ છે કે, જે સ્વરથી આરંભ કર્યો હોય તેની પછીના બધા સ્વરો લઇને પછો પૂર્વના બાકી રહેલા સ્વરો લેવા. જેમકે, ઉપરનો પાંચમો ક્રમ प થી આરંભાયો છે, તો प થી नि સુધીના સ્વરો લઇને પછી પૂર્વ બાકી રહેલા स रि ग म એ ચાર સ્વરો લઇ લેવા. ('तामूचार्यान्त्य स्वरांस्तान्' 'पूर्वानुचारयेत्' क्रमात्। सं. र०)

આ પ્રમાણે પાંચ સ્વરની મૂર્ચ્છનાના ક્રમ પણ પાંચ અને ૭ સ્વરની મૂર્ચ્છના ક્રમ પણ ૭ જ હોઈ શકે તે સ્પષ્ટ છે.

તાન.

"તાન" શબ્દ तन् ધાતુ ઉપરથી થયો છે. એ ધાતુનો અર્થ "વિસ્તારવું" એ છે. ને તે ઉપરથી (तन्यते विस्तार्यते इति तानः) વિસ્તાર કરી શકાય તે તાન. તાનથી રાગનો વિસ્તાર કરી શકાય છે. કોઈ એક મૂર્ચ્છના લઈ તેના ફક્ત આરોહ કરવાં તે તાન. મૂર્ચ્છના કેવી રીતે થાય છે તે વિષે પૂર્વે સમજાવેલું જ છે. સ્વરમાળામાંના સ્વરોનો ક્રમથી આરોહ અને અવરોહ કરવો તે મૂર્ચ્છના, અને તેમાંથી અવરોહ બાદ કરતાં બાકી જે આરોહ રહે તે જ તાન, એટલો મૂર્ચ્છના અને તાનમાં ભેદ રાખેલો છે. એટલે આરોહ ક્રમવાળી મૂર્ચ્છનાઓ તે તાન એમ સ્વીકારાએલું છે. જો મૂર્ચ્છના ઔડવ (પાંચ સ્વરની),

હોય તો તેની તાન પણ પાંચ જ થાય, જો ષાડવ (૭ સ્વરની) હોય તો તેની તાન પણ ૭ જ થાય એ સમજી શકાય તેમ છે. તાન શબ્દનો આ પ્રાચીન અર્થ જરા સકુચિત છે અને હાલમાં તો પૂર્વે આપેલા સર્વે અલંકારો તથા સ્વરોના પલટા તે બધા તાનમા જ ગણાય છે.

આ પ્રમાણે ગ્રામ, મૂર્ચ્છના, ક્રમ અને તાન એ ચાર વિષયોની સામાન્ય રચના ટુંકામાં સમજાવવામાં આવી. હવે પુનઃ એ ચારે વિષે ટુંકામાં કહીએ તો એમ કહી શકાય કે, સર્વે પ્રકારની સ્વરોની રચનાનો આશ્રયભૂત એવો જે આરંભક સ્વર તે ગ્રામ, અને તે સ્વર ષડ્જ હોવાથી ગ્રામ માત્ર એક ષડ્જ ગ્રામ જ છે. મૂર્ચ્છના એટલે ૫, ૬ કે ૭ સ્વરો અનુક્રમે આપ્યા હોય (પછી તેમાં ગમે તેટલા કોમલ કે તીવ્ર સ્વરો હોય તેનું કંઈ નહીં, પરંતુ) તે આપેલા સ્વરોના ક્રમે કરીને, તેની નીચેના સ્વરો એક પછી એક લઈ આરોહ અવરોહ કરવા તે મૂર્ચ્છના. એ મૂર્ચ્છનાનાં આપેલા સ્વરોને એક પછી એક એવા ક્રમથી લઈ આરોહ કરીને, પછી તેમાના બાકી ખુટતા સ્વરો લઈ જે આરોહ કરવામાં આવે તે ક્રમ, અને મૂર્ચ્છનાથી થતા આરોહ અવરોહમાંથી, અવરોહ બાદ કરીએ તો બાકી રહેતા બધા આરોહો તે તાન કહેવાય છે; તે ઉપરાંત ગમે તે પ્રકારના સ્વરોના ઝડપથી ગવાતા કે વગાડવામા આવતા અલંકારો કે પલટા તે બધા તાનમાં જ હાલ ગણુવામાં આવે છે. આમ ગ્રામ એ સ્વરરચનાની ઉત્પત્તિનો આશ્રયરૂપ બની, તેમાંથી મૂર્ચ્છના, ક્રમ, અને તાન એ ત્રણેનો વિસ્તાર થાય છે. આ પ્રમાણે સ્વરવિસ્તારનો વિચાર કર્યા પછી હવે સ્વરોની પરસ્પર મધુરતા અને તેમની યોગ્યતા વિષે થોડું જાણુવાની જરૂર છે.

સ્વરસંવાદ.

સ્વરોની પરસ્પર એક્તા અને વિરૂદ્ધતા.

(વાદી, સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી સ્વર વિષે.)

આ વિષય અમારા બનાવેલ નાદલહરી (પૃ૪ ૯૮ થી ૧૧૦ સુધી) અને શ્રુતિ-સ્વર સિદ્ધાન્ત (પૃ૪ ૭૭ થી ૮૨ સુધી) એ બે ગ્રંથોમાં ખુલાસાથી સમજાવેલો છે; તોપણુ એ વિષે ટુંકામાં જણાવી લઈએ. સ્વરસપ્તકર્માના સાતે મુખ્ય સ્વરો લઈએ તો, તેમાંના કેટલાક સ્વરો (હારમોનિયમમાં કે કોઈ પણ વાજીંત્રમાં) એકજ કાળમાં સાથે વગાડવાથી કાનને સારા લાગે છે, અને કેટલાક સ્વરો સારા લાગતા નથી, એ સાદા તત્વ ઉપરથી સ્વરોની એક બીજા સાથેની એક્તા કે વિરૂદ્ધતા સમજી શકાય તેમ છે. જો તમે હારમોનિયમમાં સ સ્વરનો પડદો દબાવશો, અને તેની સાથે પ નો પડદો દાબીને એ બંને સ્વરો એકી સાથે સાંભળશો તો તે બંને સ્વરો એક બીજામાં મળી ગએલા સંભળાશે; એટલે કે આ ઉપરથી પહેલો અને પાંચમો સ્વર એક બીજા સાથે અતિશય સ્નેહ રાખે છે એમ સમજાશે. તેમજ સંના પડદાની સાથે નો પડદો દબાવી સાંભળશો તો તે પણુ

એજ પ્રમાણે એક બીજામાં મળી જશે; તોપણ म ના કરતાં प નો સ્વર स સાથે વધારે સ્નેહ ધરાવી એકરસ જેવો ભળી જાય છે, અને મધ્યમ કંઇક ઓછો પરંતુ તેવાજ રૂપમાં એકરસ મળી જાય છે. આ ઉપરથી સાત સ્વરમાંના ગમે તે સ્વરને લઇને, તેની સાથે બીજા સ્વરો સરખાવવા હોય તો, પ્રથમ આ મુખ્ય સ્વરને **વાદી** કહેવામાં આવે છે; અને તેનાથી પાંચમો તથા ચોથો એ બે સ્વરો આવે તો તે બે સ્વરોને **સંવાદી** કહેવામાં આવે છે. જેમકે આપણે स સ્વર લઇને તેની સાથે બીજા સ્વરો સરખાવવા છે તો પ્રથમ स સ્વર વાદી તરીકે ગણાશે, અને તેની સાથે મળી જતા प म એ બે સ્વર સંવાદી ગણાશે. ત્યારે આ પ્રમાણે વાદી એક હોઈ, તેના સંવાદી બબે સ્વરો હોઇ શકે છે; તેમાં પ્રથમ તો स ની સાથે જેમ प નો અતિશય સ્નેહ છે, તેમ જે સ્વરની સાથે તેનાથી પાંચમો સ્વર હોય તે **પંચમસંવાદી** ગણાશે, અને स ની સાથે જેમ म નો તેથી ઓછો, પણ ઠીક ઠીક સ્નેહ છે, તેમ જે સ્વરની સાથે તેનાથી ચોથો સ્વર હોય તે **મધ્યમસંવાદી** થશે.

અનુવાદી—હવે स ની સાથે प અને म એ જેમ વિશેષ સ્નેહ ધરાવે છે, તેમ તેની સાથે, આરોહ કે અવરોહમાં ત્રીજો (ग) સ્વર લઇને એકજ સમયમાં વગાડીએ તો તે સ્વર પણ प म કરતાં ઓછો સ્નેહ ધરાવે છે એમ જણાઇ આવશે. આ સ્વરને શાસ્ત્રમાં અનુવાદી કહેલ છે. જેમકે, स ની સાથે, તેનાથી ત્રીજો સ્વર જે ग, તે બંને એકી વખતે વગાડીશું તો તે કાનને બેસુરા કે ખરાબ નહી લાગે; તેમજ અવરોહમાં ત્રીજો સ્વર જે ध તે વિષે પણ સમજી લેવું. આ પ્રમાણે સંવાદી સ્વરોની માફક અનુવાદી સ્વરો પણ બબ્બેજ હોય છે. તેમાંના એકને **આરોહીઅનુવાદી** (આરોહમાં ગણવાથી આવતો ત્રીજો સ્વર) અને બીજાને **અવરોહીઅનુવાદી** (અવરોહમાં ગણવાથી આવતો ત્રીજો સ્વર) કહી શકાશે. જેમકે स વાદી છે, તો તેનો આરોહી અનુવાદી ग છે, અને અવરોહીઅનુવાદી ध છે. વળી આ બધા અનુવાદીઓ સાત મુખ્ય–શુદ્ધ સ્વરો ઉપરથીજ ગણવામાં આવે છે, તેથી તે બંનેને **મુખ્યઅનુવાદીઓ** તરીકે ગણવા જોઇએ. તંબુરાને બહુ સૂક્ષ્મ મેળવેલો હોય તો તેમાંથી ग નો સ્વર સ્વતંત્ર સંભળાય છે, અને ટયૂનિંગ ફોર્કમાં ध નો સ્વર સંભળાય છે. જેથી અનુવાદી સ્વરો ષડ્જપંચમના સંવાદમાંથી સ્વતઃજનન તરીકે પ્રસવ પામે છે. એ બહુ ધ્યાન આપવા યોગ્ય ચમત્કાર છે.

સાત સ્વરને લેતાં તેના આરોહમાં ને અવરોહમાં જેમ મુખ્યાનુવાદીઓ બે થાય છે, તેમ એક સપ્તકમાંના બારે સ્વરોને ક્રમે લેતાં તેમાંના પણ કેટલાક સ્વરો અનુવાદી થઇ શકે છે, તેને ગૌણ (પેટા) અનુવાદી એવું નામ આપીશું. જેમકે, બાર સ્વરની સ્વરમાળામાં स થી આરોહમાં ચોથો સ્વર કોમળ ग॒ આવે છે, તો તે स ની સાથે કિંચિત સ્નેહ ધરાવી શકે છે. જેથી બાર સ્વરમાંનો કોઇ એક સ્વર લઇ તેને વાદી ગણીએ તો તેનાથી ચોથો સ્વર આરોહમાં જે હોય તે ગૌણાનુવાદી સમજવો. આમ આરોહમાં જેમ થાય છે તેમ અવરોહમાં પણ ગૌણાનુવાદી થાય કે નહી? એવો સવાલ ઊભો થાય તો તે યોગ્ય છે; હવે તે પ્રમાણે અવરોહમાં ચોથો સ્વર શોધવા જઇશું તો (सं नि नि॒

ધ ધ) શુદ્ધ ધ સ્વર આવશે, અને તે તો ઉપર અવરોહી અનુવાદીમાં આવી જાય છે. એટલે આ રીતે અવરોહમાં ગૌણાનુવાદીને શોધવાનું ને સ્વીકારવાનું રહેતું નથી.

વિવાદી—ઉપર પ્રમાણે એક વાદી, તેના બે સંવાદી અને બે અનુવાદી સ્વરો મળી કુલ પાંચ સ્વરો પરસ્પર વધતા ઓછા પ્રમાણથી સ્નેહ ધરાવે છે. હવે આ પ્રકારે સાત શુદ્ધ સ્વરોમાંથી પાંચ સ્નેહી સ્વરો ગણતાં બાકી જે બે સ્વરો રહેશે (જેમકે આરોહીમાં રિ અને અવરોહીમાં નિ) તે પરપર વિવાદી જાણવા. વિવાદી સ્વરો, વાદીસ્વરની બંને તરફ રહેલા હોય છે; જેમકે સ ની એક તરફ રિ ને બીજી તરફ નિ. આ સ્વરોને વિવાદી કહેવાનું કારણ એ છે કે, તેમાંનો કોઇ પણ સ્વર વાદી (સ) ની સાથે વગાડવાથી તેમનું મિશ્રણ કાનને બેસુરૂં લાગવાથી અસહ્ય થઇ પડે છે.

આ બધા વિવેચનનો તમે હારમોનિયમમાં પ્રત્યક્ષ અનુભવ લેશો તો આ વાતની સત્યતા જણાઇ આવશે; ને સ્વરોનો પરસ્પર સબંધ સમજી શકાશે. શાસ્ત્રકારોએ આ ઉપરથી વાદીને રાજાની ઉપમા આપી છે; સવાદીને પ્રધાન (અમાત્ય) ની ઉપમા આપી છે. કેમકે પ્રધાન જેમ રાજાના પ્રતિનિધિ તરીકે રાજાનુંજ કામ બજાવી શકે છે તેમ વળી રાજાની પાછળ જેમ બીજા નોકરો રાજાની સહાયતામાં રહીને તેનું કામ બજાવ્યા કરે છે તેમ અનુવાદીને નોકર કે સેવકની ઉપમા આપી છે; અને વિવાદીને શત્રુની ઉપમા આપી છે એજ કારણથી કેટલાક ગ્રંથ કર્તાઓએ વિવાદી એટલે " રાગમા જે સ્વર વર્જ્ય (બાદ) હોય તે " એમ સ્વીકાર્યું છે કેમકે જે સ્વર બાદ કરેલો હોય તે લેવાથી આનંદમાં કે એકંદર મધુરતામાં હાનિરૂપ થઇ પડે છે.

ત્યારે આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે, જે સ્વરને મુખ્ય તરીકે સ્વીકારવામાં આવે તે સ્વર વાદી છે; તેની સાથેનો પાંચમો તથા ચોથો સ્વર સંવાદી હોય છે; અને આરોહ અવરોહમાંનો ત્રીજો સ્વર અનુવાદી હોય છે. ને બાકી રહેલા બે સ્વરો વિવાદી હોય છે એમ કોઇ પણ સ્વરને (પછી તે શુદ્ધ હોય કે કોમલ તીવ્ર હોય તોપણ) વાદી ગણવામાં આવે તો તેના સંવાદી, અનુવાદી અને વિવાદી સ્વરો ઉપરનાજ નિયમોથી કયા કયા હોઇ શકે તે આગળના કોઠામાં આપવામાં આવ્યા છે.

અંગ્રેજી સંગીતમાં જેને કૉંન્કૉર્ડ (સ્વરૈક્ય) અને ડિસકૉર્ડ (ડિસોનેન્સ કે સ્વરવિરોધ) કહે છે તેના સંપૂર્ણ નિયમો આ વ્યવસ્થામાં આવી જાય છે. વાદી સંવાદીનું સ્વરૈક્ય સારૂં થાય છે, ને વાદી અનુવાદીનું સ્વરૈક્ય થોડું થાય છે. એમ એક વાદી પછી અનુવાદી અને પંચમભાવ સંવાદી એમ ત્રણ સ્વરો હારમોનિયમ ઉપર એકદમ વગાડવામાં આવશે તો તે **સ્વરત્રયી** કાનને વિચિત્ર મધુરતા આપશે. આવી રીતના સ્વરોનું ઐક્ય થવું તેને **હાર્મની** કહે છે. અને તે આ રીતે ઐક્ય પામતી સ્વરોની ત્રયીને તેમના સંગીતમાં **હાર્મોનિકટ્રાઇડ** એવું નામ આપવામાં આવેલું છે.

આ પ્રકારે **સ ગ પ** એ ત્રણ સ્વરો જે રીતે એકતા (હાર્મની) ધરાવે છે, તેમ **સ ગૅ પ** એટલે વાદી, પછી બીજો ગૌણાનુવાદી, અને ત્રીજો પંચમભાવ સંવાદી એ ત્રણે સ્વરો પણ પરસ્પર થોડી એકતા ધરાવે છે. જેથી **સ ગ પ** અથવા એ પ્રમાણવાળા કોઈ પણ ૩ સ્વરોના ઐક્યને **મહાસ્વરૈક્ય** અને **સ ગૅ પ** પ્રમાણવાળા ૩ સ્વરોના ઐક્યને **લઘુસ્વરૈક્ય** કહી શકાશે. આ નિયમ ધ્યાનમાં રાખીને, ગમે તે સ્વરને વાદી કલ્પીએ તો તેની સાથે ઐક્ય ધરાવતું અનુવાદી તથા સંવાદીનું મળીને થતું સઘળું ૩ સ્વરનું ઐક્ય (હાર્મોનિક ટ્રાયડ) કયા કયા સ્વરોથી થઈ શકે તે પણ નીચેના કોઠામાં આપ્યું છે; એજ પ્રમાણે ચાર સ્વરનું થતું ચતુઃસ્વરૈક્ય તે પણ આપ્યું છે.

આજ કાલ યૂરોપના બધા દેશોમાં **હાર્મની** (સ્વરૈક્ય) ના શાસ્ત્રને અતિશય ઊંચું ગણવામાં આવે છે. મિષ્ટ લાગે એવા મધુરસ્વર સમૂહોનું એકજ સમયમાં થતું સ્વરૈક્ય અથવા એકજ કાળમાં બેથી વધારે સ્વરો એકી વખતે વગાડતાં સ્વરોનું ઐક્ય જળવાય તેને હાર્મની કહે છે. અને વાદી, અનુવાદી, સંવાદીના પ્રમાણથી ઉત્પન્ન કરેલી અમુક નિયમવાળી સ્વરમાળા બનાવી, તેમાંના બધા સ્વર ક્રમે ક્રમે વગાડી કે ગાવાથી અમુક પ્રકારની રસિક લાગણી ઉત્પન્ન કરે તેને **મેલડી** કહે છે; એટલે કે, ઉપરના નિયમે ઉત્પન્ન કરવામાં આવતી **રસિકસ્વરમાળા** તે મેલડી. એને "સ્વરક્રમ માધુર્ય" એવું નામ પણ આપી શકાય. આપણા ગાયનશાસ્ત્રમાંની તમામ રાગ રાગણીઓના સ્વરો આ મેલડીના નિયમથીજ બનાવવામાં આવેલા છે એમ આગળ ઉપર રાગના સ્વરો આપ્યા છે તે જોવાથી સમજી શકાશે. આગળના કોઠામાં એક સપ્તકમાં એક એક સ્વરને વાદી બનાવતાં, ઉપરના નિયમે મધુરસ્વરક્રમથી થતી સ્વરમાળા કેવી રીતે થઈ શકે તે આપેલ છે. વાદી સંવાદી સ્વર રચનાની વ્યવસ્થાના જ્ઞાનનો ઉપયોગ રાગમાં થતો હોવાથી આટલા વિસ્તારથી આ વિષય સમજાવવો પડયો છે. દરેક સ્વરના સંવાદી, અનુવાદી સ્વરો કયા કયા તે નીચેના કોઠા ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે, માટે અભ્યાસીએ એ કોઠાનું મનન સારી રીતે કરવું.

કોઇ પણ રાગમાં જે સ્વરો આવે છે તે કયા નિયમથી રાખવામાં આવેલા છે, તે નીચેના કોષ્ટક ઉપરથી સારી રીતે સમજી શકાશે. આર્ય ગાયન વિદ્યાના તમામ રાગોના સ્વરોની ક્રમરૂપ માળાઓ જે નિયમથી રચવામાં આવેલી છે તે સર્વેની કુંચીરૂપે આ કોષ્ટક છે, માટે દરેક વિદ્યાર્થીએ આનુ સતત ચિંતન કરવું જોઇએ.

સ્વર સંવાદનું કોષ્ટક.

વાદી.	સ્વરૈક્ય.									
	સંવાદી.		અનુવાદી			પાચ સ્વરોની મધુર સ્વરક્રમ માલા.				
			મુખ્ય		ગૌણ.	ચતુઃ સ્વરૈક્ય.				
	સ—પ ભાવે	સ—મ ભાવે	આરોહ-માં	અવરોહમાં		ત્રિ સ્વરૈક્ય (હારમોનિક ટ્રાયડ)				
स	प	म	ग	ध	˘ग	स	ग	प	नि	रि
˘रि	˘ध	म॑	म	˘नि	ग	˘रि	म	˘ध	स	˘ग
रि	ध	प	म॑	नि	म	रि	म॑	ध	˘रि	ग
˘ग	˘नि	˘ध	प	स	म॑	˘ग	प	˘नि	रि	म
ग	नि	ध	˘ध	˘रि	प	ग	˘ध	नि	˘ग	म॑
म	सं	˘नि	ध	रि	˘ध	म	ध	स	ग	प
म॑	˘रिं	नि	˘नि	˘ग	ध	म॑	˘नि	˘रि	म	˘ध
प	रिं	स	नि	ग	˘नि	प	नि	रि	म॑	ध
˘ध	˘गं	˘रि	सं	म	नि	˘ध	स	˘ग	प	˘नि
ध	गं	रि	˘रि	म॑	स	ध	˘रि	ग	˘ध	नि
˘नि	मं	˘ग	रि	प	˘रि	˘नि	रि	म	ध	स
नि	मं	ग	˘ग	˘ध	रि	नि.	˘ग	म॑	˘नि	˘रि

પાઠ ૨૦ મો.

રાગ વિદ્યાનાં મૂળતત્વો.

જુદા જુદા નાદો-સ્વરોથી જુદા જુદા મનોભાવ બતાવવા એ સંગીતનો મુખ્ય વિષય છે; સ્વરોમાં કેવી કેવી શક્તિઓ રહેલી છે, તેમજ કેવા કેવા સ્વરસંયોગોથી કેવી કેવી અસર કરી શકાય છે એ જો સમજવામાં આવે તો ચોક્કસ જાતની ભાવનાઓ નાદદ્વારા બતાવી શકાય એમાં કાંઈજ શક નથી. સંગીતશાસ્ત્રમાં જેને રાગ કહે છે તે નાદદ્વારા ચોક્કસ રસવાન્ ભાવનાઓ બતાવનારી સ્વર સૃષ્ટિ છે. સાત સ્વરોમાંના અમુક અમુક સંવાદિ સ્વરો લઈ, તે સઘળા સ્વરોની એક મધુર માળા બનાવી, તેનો જ વિસ્તાર કેવી રીતે કરવો એ બધો રાગવિદ્યા-કલાનો વિષય છે. હિંદુસ્થાન એક મહાન વિસ્તીર્ણ પ્રદેશ છે, અને એના ચારે ખૂણાઓમાં અનેક વિદ્વાનો અને કુશલ ગાયકોના પ્રયત્નથી અનેક રાગરાગણિઓ અસ્તિત્વમાં આવી છે. ને તેમ જોતાં આ વિષયમાં મતભેદ હોવાનો સંભવ છે એ ખરૂં છે; પરંતુ એવો મતભેદ પુષ્કળ હોય તોપણ રાગ શાસ્ત્રના સર્વસામાન્ય સિદ્ધ નિયમોને માટે કોઈનો મતભેદ નથી. વળી આ વિષય ઉપર પ્રાચીન અર્વાચીન કાળમાં જેટલા ગ્રંથો રચાયા છે તે સર્વેમાં કોઈને કોઈ અપૂર્ણતા રહી ગએલી છે, અને કેટલીક બાબતોનો ચોક્કસ નિર્ણય નથી મળી આવતો એમ પણ છે. ને કોઈક પ્રસંગે તો એકજ વિષયના સંબંધમાં દરેકનો મત એક બિંદુમાં નહી મળતાં પરસ્પરથી વિરૂદ્ધ દિશામાં જ ચાલ્યો જાય છે. જેથી એ મતભેદો, એ કલ્પનાઓ કે જે જાણવાથી વિદ્યાર્થીઓને હાલ કંઈ પણ લાભ નથી અને કેટલાક વિષયોના મૂળથી ઉત્પન્ન થએલા અજ્ઞેય તર્કો એ વગેરે સંબંધે કંઈ પણ સૂક્ષ્મ વિચાર નહી કરતાં માત્ર ચાલૂ વ્યવહારમાં આખા હિંદુસ્થાનમાં જે રાગરાગણિઓ હાલ ગવાય છે તેનુંજ થોડું સ્પષ્ટીકરણ આપવામાં આવે છે. એટલે કે હાલ ચાલૂ પ્રયોગમાં જે કંઈ સર્વતોમુખ ગવાય કે વગાડાય છે તે ધ્યાનમાં રાખી તે સંબંધી જ માહિતી આપવામાં આવે છે. અત્રે જે કંઈ જણાવવામાં આવ્યું છે તેનો સારી રીતે અભ્યાસ કર્યા પછી એક એક રાગનો પ્રાચીન અર્વાચીન ઇતિહાસ, તેનું નાદાત્મક અને દેવતાત્મક સ્વરૂપ કેવું હોય છે, અને તે સ્વરૂપોની ઉત્પત્તિ ક્યા નિયમ કે કલ્પના ઉપરથી મૂળ ઉત્પન્ન થએલી હશે જોઈએ, એ વગેરે સૂક્ષ્મ માહિતી મેળવવાની જિજ્ઞાસા જેને થતી હોય તેવા વિદ્યાર્થીઓને અહિં આપેલી માહિતી સર્વ રીતે અપૂર્ણ જ લાગશે એ સ્પષ્ટ જણાવવું જોઈએ; એવા વિદ્યાર્થીઓને માટે ભવિષ્યમાં આ પાઠમાળાનો બીજો ભાગ રચવામાં આવશે. તેમાં માત્ર રાગસંબંધી તાત્વિક તથા ઐતિહાસિક સર્વ વિષયોનો સંગ્રહ કરવામાં આવશે. હાલ આ વિષયના આરંભક અભ્યાસીએ પૈકી ... [illegible] ..., અને આ પેલી સ્થૂળ માહિતી ઉપરથી સહેજ માહિતી મેળવી અભ્યાસ કરશે, એટલું જ માત્ર જણાવવામાં આવે છે.

રાગ એટલે શું તે વિષે લક્ષણ મતંગાચાર્યે આ પ્રમાણે આપ્યું છે

योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः ।
रंजको जनचित्तानां स रागः कथितो बुधैः ॥

જે ધ્વનિ વિશેષ (સ્વર) 'સ્વરવર્ણથી વિભૂષિત' થતા મનુષ્યના ચિત્તનો રંજક હોય તેને વિદ્વાનોએ રાગ કહ્યો છે રાગવિબોધમા સોમનાથે એવુ જ લક્ષણ આપ્યુ છે તેમા 'સ્વરવર્ણવિભૂષિત' એ પદનું સ્પષ્ટીકરણ કરતા લખે છે કે **स्वराणा वर्णा ग्रहाश न्यासादि युक्ता गानक्रिया तयाभूषितः स्वरवर्णविभूषितः** એટલે ગ્રહ, અંશ, ન્યાસ વગેરે સ્વરોથી યુક્ત એવી શણગારાએલી જે ગાયન ક્રિયા તે સ્વરવર્ણવિભૂષિત એને જ મળતી બીજી એક વ્યાખ્યા જોવામા આવે છે

स्वरवर्ण विशिष्टेन ध्वनिभेदेन वा जनः ।
रज्यते येन कथित सरागः संमतः सताम् ॥

જે વિશિષ્ટ સ્વરવર્ણથી અથવા ધ્વનિભેદથી મનુષ્યના મનનુ રંજન કરી શકાય છે તેને **રાગ** કહેલ છે આ લક્ષણ ઉપરથી એટલુ જ સમજવાનુ છે કે, કોઈ પણ એક સ્વર લઈ, તેને જો વાદી કે અંશ તરીકે માનીએ, તો તેના સવાદિ અનુવાદિના નિયમથી મધુર સ્વર માલા બનાવી, તેને ગ્રહ ન્યાસાદિના નિબંધમા આણી જુદી જુદી રચનાઓ (ધ્વનિ ભેદો) કરવામા આવતા, તેથી મનુષ્યના મનનુ જે રંજન થઈ શકે છે તેને **રાગ** સમજવો.

હવે રાગોની સંખ્યા કેટલી છે તે અને તેનુ વર્ગીકરણ કેવી રીતે કરવામા આવેલુ છે તે સબધમા આ પ્રમાણે જુદા જુદા મતો છે

(૧) સગીતના જેટલા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો આજસુધી મળી આવ્યા છે તે સવમા **સગીતરત્નાકર** પ્રાચીન છે તેમા ૨૬૪ રાગો કહેલા છે અને તે રાગ, ગ્રામરાગ, ઉપરાગ, ભાષારાગ, વિભાષારાગ, આંતરભાષા રાગાગ, ભાષાગ, ક્રિયાગ, ઉપાગ એ ૧૦ વર્ગમા વહેચી દીધેલા છે

(૨) **રાગાર્ણવ** નામના સગીતના ગ્રથમા ૩૬ રાગોને મુખ્ય માન્યા છે તેમા **ભૈરવ પચમ, નટ, મલ્હારી, માલવગૌડ** અને **દેશાગ** એ છને મુખ્ય રાગ માની તે દરેકના આશ્રિત પાચ પાચ રાગો મળી ૩૦ રાગ અને મુખ્ય ૬ રાગ, મળી કુલે ૩૬ રાગ સ્વીકારેલા છે

(૩) કેટલાક ગ્રથકર્ત્તાઓએ ભૈરવાદિ ૭ રાગ એટલે પુરૂષો, તે દરેકની પાચપાચ સ્ત્રીઓ, તથા તે પાચ પાચ પુત્રો મળી કુલ (૬+૩૦+૩૦=) ૬૬ રાગરાગણિ અને પુત્રોનો પરિવાર કહ્યો છે

(૪) કેટલાક ગ્રથકર્ત્તાઓએ ૪૮ પ્રસિદ્ધ રાગ ગણ્યા છે એટલે તે એવી રીતે કે **શ્રીરાગાદિ** ૬ પુરૂષો, તે દરેકની એક એક સ્ત્રી, મળી ૬ સ્ત્રીઓ અને દરેક રાગના ૬-૬ પુત્રો મળી કુલે (૬ + ૬ + ૩૬ =) ૪૮ રાગ મુખ્ય માન્યા છે

(૫) કેટલાકના મત પ્રમાણે ભૈરવાદિ ૬ રાગ, તેમની પાચ પાચ સ્ત્રીઓ તે રાગણિઓ, તે દરેક રાગના આઠ આઠ પુત્રો, અને તે દરેક પુત્રોની એક સ્ત્રી મળી કુલ એકંદર (૬ + ૩૦ + ૪૮ + ૪૮ =) ૧૩૨ રાગ રાગણિઓનો પરિવાર થાય છે તેમાં પણ કેટલાક મતભેદ છે

(૬) અસલના વખતમાં તમામે રાગરાગણીઓની સંખ્યા ૧૬૦૦ હતી. એની ઉત્પત્તિના સંબંધમાં એમ કહેલું છે કે, શ્રીકૃષ્ણની સાથે ૧૬૦૦ ગોપીઓ રાસક્રીડા રમવામાં હતી. તે પ્રસંગે એક એક ગોપીએ એક એક રાગ ગાઇને શ્રીકૃષ્ણને રીઝવ્યા ને એ રીતે ૧૬૦૦ રાગોની ઉત્પત્તિ ગોપીઓના મુખમાંથી થઇ.

(૭) શંકરના મત પ્રમાણે મુખ્ય પાંચ રાગો છે. રાગોના ૩ પ્રકાર છેઃ **શુદ્ધ, સાલગ** અથવા છાયાલગ અને **સંકીર્ણ**. તેમાં શુદ્ધ એટલે બીજા કોઈ પણ રાગની સહાયતા વિના, પોતે જ રંજન કરવાની શક્તિ ધરાવી શકે તેવા રાગને **શુદ્ધરાગ** કહે છે; જે બીજા રાગોની સહાયતાથી ખુશી કરી શકે, એટલે કે જેમાં બીજા રાગોની થોડી છાયા આવે તે **છાયાલગ** અને જે શુદ્ધ તથા છાયાલગ એ બંનેના મિશ્રણથી રંજન કરી શકે તે **સંકીર્ણરાગ** કહેવાય છે.

શંકરને પાંચ મુખ કહેવાય છે, અને તે દરેક મુખમાંથી એક એક રાગ નીકળેલો છે, ને પાર્વતીના મુખમાંથી એક રાગ નીકળ્યો કહેવાય છે. એમ મળી મુખ્ય ૬ રાગ આ પ્રમાણે છે. ૧ ભૈરવ, ૨ માલકૌંસ, ૩ હિંડોલ, ૪ દીપક, ૫ શ્રીરાગ, ૬ મેઘરાગ. એ દરેકની પાંચ પાંચ સ્ત્રીયો છે. વળી એ છએ રાગના કેટલાકના મત પ્રમાણે પાંચ પાચ પુત્રો છે, અને કેટલાકના મત પ્રમાણે આઠ આઠ પુત્રો છે, ને તેટલા પુત્રોની પાછી એક એક સ્રી રાગણી સ્વીકારવામાં આવેલી છે. એ સબંધમાં શંકરે પોતે કહેલું છે કે મ્હેં મ્હારા પાંચે મુખેાથી અને પાર્વતીના એક મુખથી કુતૂહલથી પ્રથમ ૭ રાગો ઉત્પન્ન કર્યા; તે જ **શુદ્ધ** રાગ છે. એ શુદ્ધરાગોની છાયાથી ૩૬ **સાલગ** રાગો થયા, અને તેમના મિશ્રણથી પુનઃ અસંખ્ય **સંકીર્ણ** રાગો થએલા છે. શુદ્ધ રાગો તે શિવરૂપે છે. સાલગ તે શક્તિરૂપે છે અને એ બંનેના મિશ્રણથી થએલા તે સંકીર્ણરૂપ છે.

મુખ્ય ૭ રાગ તેની સ્ત્રીઓ તથા તેના પુત્ર અને વળી તેની સ્ત્રીઓ વગેરે મળી થતો છએ રાગનો પરિવાર દરેક રાગ કયી રૂતુમાં ગવાય છે તે રૂતુ અને રસનુ કોષ્ટક નીચે આપવામાં આવ્યું છે તે જોવાથી એ રાગોની સઘળી વ્યવસ્થા સમજી શકાશે. તે ઉપરાંત બાજા સંકીર્ણ રાગો ઘણા છે. મુખ્ય ૭ રાગ અને તેની રાગણીઓ વગેરે વિષેની માન્યતા જુદી જુદી છે. તેમાં ભરતનો મત જુદો છે, ને હનુમાનનો તેમજ બીજા ગ્રંથ કર્તાઓનો મત જુદો જુદો છે. આ દેશમાં હનુમાનનો મત વધારે માન્ય છે એમ કહેવાય છે. તે ગમે તે હો, પરંતુ એ વિષેની કલ્પના ગાયકવર્ગમાં કયા પ્રકારની હતી, તેને માટે પ્રમાણરૂપ ગ્રંથ જો કોઈ હોય તો હિંદીભાષામાં રચાયલો **સુરતરંગિણી** નામે ગ્રંથ છે, અને તે લગભગ ૨૦૦ વર્ષની પહેલાંનો રચાયલો છે. તેમાં સ્વીકારેલો રાગપરિવાર નીચે આપીએ છીએ તે, જોવાથી સમજણ પડશે.

(૮) રાગોની સંખ્યા અતિશય છે. સમુદ્રના તરંગોની સંખ્યા જેમ થઈ શકતી નથી તેમ રાગોની પણ સંખ્યા થઈ શકતી નથી એમ સોમનાથ, મતંગાચાર્ય વગેરે કહે છે. **રાગાર્ણવ** નામના માન્ય ગ્રંથમાં તો કહ્યું છે કે—

न रागाणां न तालानामंतः कुत्रापि विद्यते ॥

રાગો અને તાલોનો પાર ક્યાંથી પામી શકાય?

ષટ્ રાગ પરિવાર.

ક્રમ	રાગનું નામ	શંકરના કયા મુખથી ઉત્પન્ન થયો ?	તે રાગની ઋતુ અને ગાવાનો સમય.	કયા રસને ઉત્પન્ન કરે તે.	સ્ત્રી રાગણીઓ.	દરેક સ્ત્રીના પુત્રરાગ (ઉપરાગ)	દરેક પુત્રની સ્ત્રી (ઉપ રાગણીઓ)
૧	ભૈરવ.	અઘોર.	ગ્રીષ્મ. પ્રાતઃકાળ	શાંત. રૂદ્ર ભયાનક.	૧ મધુમાધવી ૨ ભૈરવી ૩ બંગાલી ૪ વેરાડી ૫ સૈંધવી.	૧ બડહંસ ૨ ખટ ૩ બરવા ૪ બીભાસ ૫ દેસકાર.	૧ સોરઠી ૨ પૂરવી ૩ જેતશ્રી ૪ ઇમનકેદારી ૫ જેજેવંતી.
૨ ૪	માલકોંસ.	વામદેવ.	વસંત. રાત્રિનો ૪ થો પહોર.	શૃંગાર હાસ્ય રૌદ્ર અદ્ભુત	૧ તોડી ૨ ખમાયચી ૩ ગોડી-ગૌરી ૪ ગુનકલી ૫ કકુભ	૧ બાઘેમર ૨ સુધરાઈ ૩ ચૈત ૪ ગૌરા ૫ અડાણા	૧ કેદારનટ ૨ શુદ્ધનાટ ૩ યમની ૪ ગોધની ૫ ખેમ.
૩	હિંદોલ	તત્પુરૂષ	શરદ. રાત્રિનો ૪ થો પહોર	શૃંગાર વીર.	૧ બિલાવલ ૨ રામકલી ૩ દેશાખ ૪ પટમંજરી ૫ લલિત	૧ દેવગીરી ૨ બીરાવરી ૩ સુહા ૪ અલૈયા ૫ પંચમ	૧ ધવલગીરી ૨ મારૂ ૩ ઇમનકલ્યાણ ૪ પુરીયા ૫ હમીર
૪	દીપક	પાર્વતીના મુખમાંથી	હેમંત. સાંજે અને રાત્રિનો ૧ લો પહોર.	વીર અદ્ભુત.	૧ કેદારા ૨ કાનડા ૩ દેશી ૪ કામોદ ૫ નટ	૧ જેત ૨ નાયકી ૩ કારી ૪ શામ ૫ છાયાનટ	૧ પરજ ૨ કામોદનટ ૩ લચ્છીસાંખ ૪ નટમલ્હારી ૫ બીહાગરા
૫	શ્રીરાગ	સદ્યોજાત.	શિશિર. દિવસનો ૪ થો પહોર	શૃંગાર. વીર.	૧ વસંતી ૨ માલવી ૩ માલશ્રી ૪ આસાવરી ૫ ધનાશ્રી	૧ વરાર ૨ ચોરાસટંક ૩ લાચારી ૪ જોગીયા ૫ ગંધાર	૧ લંકદહન ૨ સોહની ૩ પહાડી ૪ ગૌરસારંગ ૫ શંકરાભરન
૬	મેઘ	ઈશાન.	વર્ષા. દિવસે ૩ જો પોહોર અથવા ૬ ઠો પહોર કે હમેશાં.	વીર શૃંગાર ભયાનક હાસ્ય.	૧ મલ્હારી ૨ ભુપાલી ૩ ગુર્જરી ૪ ટંક ૫ સારંગ	૧ ગોડ ૨ કલ્યાણ ૩ વૃંદાવની ૪ ત્રિવન ૫ સાવંત	૧ મુલતાની ૨ હેમ ૩ ખંભાવતી ૪ માલીગૌર ૫ મશોહા

રાગોના સ્વરોની રચના બાદ કરતાં, સ્ત્રી પુત્રાદિ વિષે આપણામાં કેવી કેવી કલ્પનાઓ કરેલી છે તે જાણવા ખાતર જ આટલું વિવેચન કરવામાં આવેલું છે, એમાં અભ્યાસીને

અભ્યાસના કામમાં તાત્કાલિક ઉપયોગી થઇ પડે એવું કશું નથી; એ બધો વિષય જરા કઠીન અને તાત્વિક છે. જેથી એ બધી બાબતો બાજુ ઉપર રાખી રાગ અને તેની સ્વરરચના વિષે અભ્યાસીને માટે જે ખાસ જરૂરનું છે તે વિષે હવે જરા વિસ્તારથી જણાવવામાં આવે છે.

રાગોનું નાદાત્મક સ્વરૂપ.

ગાયન શાસ્ત્રકારોએ રાગોનું સ્વરૂપ બે રીતે કલ્પેલું છે; (૧) દેવતાત્મક અને (૨) **નાદાત્મક.** તેમાં દેવતાત્મક સ્વરૂપ એટલે કોઈ એક રાગ લઇને, તે રાગ પુરૂષ રૂપે છે કે સ્ત્રી રૂપે છે; જો પુરૂષ રૂપે હોય તો તેની કેવી પ્રકૃતિ છે, તેની સ્ત્રીયો કઈ કઈ છે, તેના રંગ, રૂપ, આકૃતિ વગેરે કયા પ્રકારના છે તેનું વર્ણન કરવું; જો તે રાગ સ્ત્રી રૂપે હોય તો તેની માનસવૃત્તિ કેવા પ્રકારની છે, કેવા પ્રકારની પ્રવૃત્તિ રાખે છે, કયા પ્રકારની નાયિકા છે, તેના પુત્રો, રંગ, રૂપ, પોષાક અને દેશ કેવા પ્રકારનો છે તથા તેની બીજા રાગ સાથે શી સગાઈ છે તે બધું બતાવવું તે દેવતાત્મક સ્વરૂપ ગણાય છે. અને અમુક રાગ આટલા સ્વરોથી થાય છે, તેમાંનો અમુક સ્વર મુખ્ય છે, ને તેનો વિસ્તાર અમુક આરોહ કે અવરોહ ક્રમે કરી શકાય છે, એ વગેરે બતાવવું તે નાદાત્મક કે સ્વરાત્મક સ્વરૂપ છે. આ બેમાંથી આરંભક અભ્યાસીઓને માટે રાગોનું સ્વરાત્મક સ્વરૂપ સમજાવવામાં આવે છે.

પૂર્વે જણાવવામાં આવ્યું જ છે કે, સંગીત **માર્ગ** અને **દેશી** એ બે પ્રકારનું છે. તે પ્રમાણે રાગ પણ બે પ્રકારના છે: **માર્ગરાગ** અને **દેશીરાગ.** માર્ગરાગો એકથી તે ચાર સ્વર સુધીના ગણાય છે, ને પાંચ, છ, તથા સાત સ્વરના મિશ્રણથી દેશીરાગોની રચના થાય છે. જે રાગોમાં પાંચ સ્વરો આવે તે રાગો **ઔડવ** કહેવાય છે. ઔડવ એટલે "પાંચ" એ અર્થ 'ઉડુ' એટલે આકાશતત્વ, અને તે તત્વ છેલ્લું (સૂક્ષ્મ) પાંચમું છે, તે ઉપરથી સાધવામાં આવ્યો છે. જેમાં પાંચ સ્વર આવે તે **ઔડવરાગ** કહેવાય છે. તેમજ જેમાં છ સ્વર આવે તે **તેથી ષાડવરાગ** કહેવાય છે અને જેમાં સાતે સ્વર લાગે તે **સંપૂર્ણરાગ** કહેવાય છે. તે ઉપરાંત એવા પણ ઘણા રાગ છે કે, જેમાં સાતે સ્વરો આવે ખરા પણ તેમાં આરોહમાં પાંચ કે છ સ્વરો અને અવરોહમાં સાતે સ્વરો આવે છે; અથવા તો આરોહમાં સાતે સ્વરો લાગે ને અવરોહમાં પાચ, છ, કે સાતે સ્વરો આવે. આ પ્રકારની રચનાવાળા રાગોનો જે વર્ગ છે તેને **વક્રસંપૂર્ણ** રાગો કહે છે. એટલે તે રાગોમાં સાતે-બધાં-સંપૂર્ણ સ્વરો આવે ખરા, પણ તે આરોહ કે અવરોહમાં જરા વાંકી (વક્ર) રીતે આવે; તેથી એ વર્ગનું નામ વક્રસંપૂર્ણ રાખ્યું છે. વળી આરોહ કે અવરોહમાં અનિયમિત સ્વરો આવીને બનતા રાગોના વર્ગને **સંકીર્ણ** નામ આપીએ તો ચાલે. ત્યારે આ પ્રકારે ઔડવ, ષાડવ, સંપૂર્ણ, વક્રસંપૂર્ણ અને સંકીર્ણ એ પાંચ વર્ગો સ્વરરચના ઉપરથી પાડવામાં આવ્યા છે. એ દરેક વર્ગમાં આવતા વ્યવહારમાંના મુખ્ય મુખ્ય રાગો કયા કયા અને તેના સ્વરો કયા કયા છે તે વગેરે બધી બાબતો આવતા પાઠમાં આપવામાં આવશે.

અંશ, ગ્રહ, ન્યાસ.

પૂર્વે રાગની વ્યાખ્યા આપતી વખતે સમજાવેલું છે કે કોઈ એક સ્વર (**योऽसौ ध्वनिविशेषः**) ને ખાસ મુખ્ય માનીને, તેને ગ્રહ ન્યાસ અલંકાર વગેરે સ્વરોથી શણગારીને જે સ્વરસૃષ્ટિ રચી ગાયનક્રિયા કરવામાં આવે છે અને તેથી મનને આનંદ મળી શકે છે તે **રાગ** કહેવાય છે. દરેક રાગમાં જેટલા સ્વર આવતા હોય તેમાંના એક સ્વરને મધ્યબિંદુની માફક મુખ્ય સ્વર તરીકે સ્થાપીને પછી તેની આસપાસનું વર્તુલ વધારે ઓછું વિસ્તારવાળું કરવામાં આવે છે. ને એ પ્રમાણે રાગમાં જે સ્વરને મુખ્ય માનવામાં આવે છે તેને **અંશસ્વર** કહે છે. રાગનો બધો આધાર એ સ્વર ઉપર જ રહે છે. અંશનું લક્ષણ ભરતાચાર્યે આ પ્રમાણે બહુજ સરસ આપ્યું છે.

(૧) रागश्चयस्मिन्वसति (२) यस्माच्चैव प्रवर्तते ।
(३) तेनैव तारमन्द्राणां (४) योऽसर्थ मुपलभ्यते ॥
(५) (६) (७) (८) (९)
ग्रहापन्यास विन्यास संन्यास न्यास योगतः ।
(१०) अनुवृत्तश्चयश्चेह सोंऽशः स्यादृशलक्षणः ॥

(૧) રાગ જેમાં વસે છે; (૨) જેથી પ્રવર્તે છે, (૩) તેના તારસ્વરોની અને (૪) મંદ્ર સ્વરોની અત્યર્થતા મેળવી શકાય છે; (૫) ગ્રહ, (૬) અપન્યાસ, (૭) વિન્યાસ, (૮) સન્યાસ (૯) ન્યાસનો જે ઉપરથી યોગ કરી શકાય છે અને જે (૧૦) પ્રયોગમાં અતિશય આવર્તન પામનારો (વ્યાપક) છે, એ દશ લક્ષણો જેમાં હોય તેને અંશ કહેવાય છે.

સંગીત રત્નાકરમાં ટુંકામાં કહ્યું છે કે, પ્રયોગમાં બહુ વપરાતો હોય એવો જે વ્યાપક સ્વર, તે (રાગના એક ભાગ–અંશ તરીકે વપરાતો હોવાથી) અંશ કહેવાય છે. પારિજાતમાં કહ્યું છે કે (*रागाणां जीवभूता ये प्रोक्तास्तेंऽशस्वरा बुधैः*) રાગોના જીવરૂપ જે સ્વર તેમને અંશ કહે છે. આ ઉપરથી અંશ એટલે શું તે સમજી શકાશે. દરેક રાગમાં અંશ તરીકે જે સ્વરને સ્થાપવામાં આવે છે તે સ્વર આવતા પાઠમાં રાગોના કોષ્ટકમાં આપવામાં આવેલ છે.

ગયા પાઠમાં વાદી સંવાદિ વિષે વિસ્તારથી સમજાવેલું છે જ. જે રાગમાં જે સ્વર અંશ હોય તે સ્વરને વાદી સમજીને પછી તેને આધારે તેની પછી અનુવાદી તથા સંવાદી સ્વરો ક્રમે ક્રમે લઈ રાગનો વિસ્તાર કરવો.

ગ્રહ—રાગમાં અંશ સ્વરની જેમ જરૂર છે તેમ ગ્રહ સ્વરની પણ જરૂર છે. ગાયન કે આલાપનો આરંભ (શરૂઆત) જે સ્વરથી કરવામાં આવે છે, અથવા જે સ્વરથી રાગ કે

ગીતનું ગ્રહણ કરવામાં આવે છે તેને **ગ્રહ** કહે છે. ધારેા કે હમીર કલ્યાણ રાગમાં અંશસ્વર **ધ** છે. પરંતુ તે સ્વર **स** સ્વરના કરતાં એટલેા ઊંચેા છે કે ત્યાંથી શરૂઆત કરવા જતાં બહુ સારૂં ન લાગે, તેા તેવે પ્રસંગે **स** કે તેની આસપાસના સ્વરથી ગાયન કે આલાપ શરૂ કરી, ત્યાંથી આગળ ચાલ્યા જઈ અંશ સ્વર ઉપર ઠરવાનું હેાય છે. જેથી અંશ તરીકે જેમ કેાઇ સ્વરને મુકરર કરવેા પડે છે તેમ ગ્રહ સ્વર પણ નક્કી કરવામાં આવે છે. કેટલીક વખતે એકજ સ્વર અંશ તથા ગ્રહ તરીકે રાખવામાં આવે છે. દરેક રાગમાં સ્વીકારવામાં આવતેા ગ્રહસ્વર આવતા પાઠમાં રાગના કેાષ્ટકમાં આપવામાં આવેલ છે.

ન્યાસ—ગીતનેા આરંભ જે સ્વરથી કરવામાં આવે તેને જેમ **ગ્રહ** કહે છે, તેમ ગીત કે આલાપની સંપૂર્ણતા જે સ્વર ઉપર કરવામાં આવે છે તેને **ન્યાસ** કહે છે. ન્યાસ નેા અર્થ 'ત્યાગ' થાય છે; અને તેથી ગીતનેા ત્યાગ એટલે કે ગીતનેા અંત જે સ્વર ઉપર કરવામાં આવે છે. (**न्यस्यते त्यज्यते येन गीतमिति न्यासः**) તે ન્યાસ કહેવાય છે. ઘણી વખતે એકનેા એકજ સ્વર અંશ, ગ્રહ તથા ન્યાસ તરીકે રાખવામાં આવે છે. દરેક રાગમાં ન્યાસ તરીકે જે સ્વરને માનવામાં આવે છે તે કેાષ્ટકમાં આપેલ છે.

રાગનેા સમય.

અમુક રાગ દિવસ કે રાત્રિના અમુક જ વખતમાં ગાવેા એવેા ચેાક્કસ નિયમ છે, અને તેનેા નિર્ણય પ્રાચીનેાએ સ્વર રચના ઉપરથી કરેલેા છે. પાછળ બતાવેલા ભૈરવ, માલકૌસ, હિંદેાલ, દીપક, શ્રી, અને મેઘરાગ એ છ રાગેા તે તે ઋતુમાં ગવાય છે, એ અને બીજા દરેક રાગેા દિવસ કે રાતના અમુક પહેારમાં ગાવાનેા નિયમ બહુ જુના વખતથી નક્કી થએલેા છે. રાતદિવસ મળી ૨૪ કલાકમાં છએ ઋતુઓનેા અનુભવ મળી આવે છે; જેથી જે ઋતુમાં જે રાગેા ગવાય છે તેજ રાગેા દિવસના તે તે ભાગમાં ગાઈ શકાય છે. આખા વર્ષની છ ઋતુઓ રાતદિવસના કયા ભાગ સાથે સંબંધ ધરાવે છે તે નીચેની વ્યવસ્થા ઉપરથી સમજી શકાશે.

વર્ષ અને દિવસની ઋતુઓનેા મેળ.

વર્ષની ૬ ઋતુઓનાં નામ.	તે કયા માસમાં આવે છે તે માસ.	દિવસમાં તે ઋતુઓ કયા ભાગમાં જણાય છે તે.	દરેક ઋતુમાં વાત, પિત્ત કે કફમાંથી કેાની સત્તા?
૧ વસંત.	ચૈત્ર, વૈશાખ.	સવારના ૧ થી ૧૦ ઘડી સુધી	વાયુનેા વધારેા.
૨ ગ્રીષ્મ.	જેઠ, અષાડ.	બપેારની ૧૧ થી ૨૦ ,,	,, કેાપ અને કફના વ્યાધિઓનું શમવું.
૩ વર્ષા.	શ્રાવણ, ભાદરવેા.	ત્રીજા પહેારની ૨૧ થી ૩૦ ,,	પિત્તનેા વધારેા.
૪ શરદ.	આસેા, કારતક.	સાંજ (પ્રદેાશ) ૩૧ થી ૪૦ ,,	,, કેાપ અને વાયુના વ્યાધિઓનું શમવું.

૫ હેમંત.	માગશર, પોષ.	મધ્યરાત્રિની ૪૧ થી ૫૦ ,,	કફનો વધારો અને પિત્તના વ્યાધિઓનું શમવું.
૬ શિશિર.	માહ, ફાગણ.	રાતને અંતે ૫૧ થી ૬૦ ,,	કફનો કોપ.

આ ઉપરથી રાત્રિદિવસ એ આખા વર્ષનું પ્રતિબિંબ છે એ સમજી શકાશે. અને આ પૃથ્વી ઉપર ઋતુઓના ઉત્પાદક સૂર્યચંદ્રાદિ ગ્રહો છે, તો એ ઋતુઓની અસરમાં આવતા મનુષ્યો અને પ્રાણિઓના દેહો, નસો તથા તેમાંના વાત, પિત્ત, કફ ઉપર તેની અસર થાય એ સ્પષ્ટ છે. આમ હોવાથી શરીર કે જે એક પ્રકારની વીણા (ગાત્રવીણા) છે, તો તેમાંથી નીકળતા સ્વરો પણ શરીરના વાત, પિત્ત, કફની સત્તા પ્રમાણેજ ઉત્પન્ન થઈ શકશે. શરદી કે ઠંડીથી નસો ગંઠાઈ જાય છે ત્યારે તેમાંથી મન્દ્ર (જાડા) કે ગંભીર સ્વરો જ સારા નીકળી શકે છે. અતિશય ગરમીથી નસો ઢીલી થાય છે ત્યારે તેમાંથી તારસ્વર કે ઉચ્ચ સ્વરો જ સારી રીતે અભિવ્યક્ત થઈ શકે છે; ને સમાન શરદી ગરમીથી મધ્યમ પ્રકારના સ્વરો સારી રીતે ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. આ જેમ કંઠની નસોની બાબત થઈ તેમ કાનના તંતુઓનું પણ તેમ જ છે, ને તે પણ શરદી ગરમીને લીધે નીચા કે ઊંચા સ્વરો ગ્રહણ કરી શકે છે. શરદી ગરમીની અસર વાજીંત્રો ઉપર પણ થાય છે તો પછી મનુષ્ય ઉપર તો થવી જ જોઇએ. એજ હેતુથી આપણામાં સ્વીકારાએલા ૩ ગ્રામની વહેંચણી જુદા જુદા સમયને માટે કરી છે; તેમાં ષડ્જ ગ્રામ દિવસના તથા રાત્રિના પ્રથમ ભાગમાં, મધ્યમ ગ્રામ દિવસના તથા રાત્રિના વચલા ભાગમાં અને ગાધાર ગ્રામ દિવસના તથા રાત્રિના અંત ભાગમાં રાખી તેમાં ગાવાની ભલામણ કરેલી છે.

દિવસ અને રાત્રિના ભાગમાં ગવાતા રાગોના સ્વરો ઉપર દૃષ્ટિ નાખતાં ઉપરના તત્ત્વ પ્રમાણે જ નીચેના સામાન્ય નિયમો મળી આવશે.

(૧) સ્હવારના રાગ.
કોમળ સ્વરો વધારે ને તેમાં **રિ ધ** કોમળ તો ખાસ હોય છે. **મ** શુદ્ધ જ ઘણો ખરો આવે છે. *વળી* **ધ** *તથા* **ગ** *સ્વર અંશ તરીકે* વપરાય છે (ભૈરવ, આસાવરી, તોડી, ભૈરવી વગેરેમાં.)

(૨) દિવસના મધ્ય ભાગમાંના રાગ.
આમાં **ગ નિ** નું કોમળપણું, ને **રિ ધ** નું અલ્પત્વ ખાસ હોય છે. આ સમયનો મુખ્ય રાગ સારંગ છે. ને તેનુંજ મિશ્રણ આ વખતના બધા રાગોમાં હોય છે; તેમ ધનાશ્રી, ભીમપલાસી વગેરેમાં **રિ ધ** આરોહમાં નથી હોતા.

(૩) ત્રીજા પહોર પછીના રાગ.
ગ નિ શુદ્ધ અને **મ** તીવ્ર વધારે હોય છે. તથા **રિ પ** અંશ તરીકે ખાસ વપરાય છે. *સાંજના મુખ્ય રાગોમાંના શ્રીરાગાદિમાં* **રિ** તથા પૂરિયા, પૂર્વી વગેરેમાં **પ** અંશ હોય છે.

(૫) રાત્રિના મધ્ય ભાગમાંના રાગ.
ગ નિ નું કોમળપણું, ને **ધ** સ્વરનું અલ્પત્વ ખાસ જોવામાં આવે છે. આ વખતમાં ગવાતા કાનડા અને તેના તમામ ભેદોમાં એજ નિયમ જળવાયલો છે. વળી અવરોહમાં **મ રિ** નો લાગ ખાસ હોય છે.

(૪) રાત્રિના પ્રથમ ભાગમાંના રાગ.
સવારે **રિ ધ** નું કોમળપણું હતું તેનું હવે આ સમયમાં શુદ્ધપણું થતું આવે છે. **મ** નું તીવ્રત્વ ખાસ ધ્યાન આપવા લાયક હોય છે, ને મંદ્રથી મધ્ય સપ્તકના અર્ધ સુધી ગતિ વિશેષ હોય છે. જેમકે કલ્યાણ અને તેના ભેદો.

(૬) રાત્રિના છેલ્લા ભાગમાં.
અહિં **રિ ધ** નો વેગ ઉતરતો આવી કોમળ થતો જાય છે, ને **મ પ** કે **સ** અંશ તરીકે વપરાય છે. ને તે સર્વેની ગતિ મધ્યસપ્તકના અર્ધથી તે તાર સપ્તકના અર્ધ સુધી થતી રહે છે. જેમકે, માલકોસ, વસંત, લલિત, પરજ, શંકરા ખીલાવલ વગેરે.

આ પ્રમાણે જે તે સમયનાં ખાસ લક્ષણો છે, એમાં અપવાદરૂપ રાગો ઘણા આવે છે, પણ તે અપવાદ ઉપરના નિયમો ઉપરથી સુધારી શકાય તેમ છે. આ વિષય ઘણો કઠિણ અને સૂક્ષ્મ છે, તોપણ સામાન્ય રીતે ઉપરના નિયમો ધ્યાનમાં રખાય તો એ ઘણું છે. દરેક રાગ કયા સમયમાં ગાવો તે પણ કોષ્ટકમાં જણાવેલું છે. સ્વરોના કુદરતની સાથેના સંબંધ ઉપર પુષ્કળ મનન થઈ શકે તેમ છે અને તે ઉપરથી આર્ય શાસ્ત્રકારોની સૂક્ષ્મબુદ્ધિનું આશ્ચર્ય ક્ષણે ક્ષણે ઉત્પન્ન થાય છે. યુરોપિયન સંગીતમાં આ વિષય આવતો જ નથી.

શ્રુતિ.

રાગમાં જે સ્વરમાલા વપરાય છે તેમાં બાર સ્વર ઉપરાંત કેટલાક સૂક્ષ્મ સ્વરો પણ વપરાય છે. તેવા સૂક્ષ્મ સ્વરોને ગાયનશાસ્ત્રીઓએ **શ્રુતિ** એવું નામ આપેલું છે. આ વિષય શાસ્ત્રકારોએ ગ્રંથોમાં વિસ્તારથી ચર્ચેલો છે, જેથી એ વિષે ટુંકામાં જણાવીએ છીએ. **સ રિ ગ મ પ ધ નિ** એ સાત શુદ્ધ સ્વરો અને તેની વચમાંના **ॅरि गॅ मॅ धॅ ॅनि** એ પાંચ સ્વરો મળીને એક સપ્તકમાં જે બાર સ્વરો હોય છે, તે બારે સ્વરોની વચમાં એક એક સૂક્ષ્મસ્વર નાખીએ તો તેથી જે બીજા નવા બાર સૂક્ષ્મસ્વરો થશે તેને જ શ્રુતિ કહે છે. શ્રુતિ એટલે સૂક્ષ્મસ્વર, અથવા ½ સ્વર. આવા સૂક્ષ્મ સ્વરોનો ઉપયોગ રાગમાં થાય છે, ને તેની મીઠાશ કાનને જુદી જુદી લાગે છે. એનો અનુભવ તમારે લેવો હોય તો આ પ્રમાણે પ્રયોગ કરવો.

કાલંગડો અને ભૈરવ એ બંને રાગોમાં **રિ ધ** કોમલ લાગે છે. હવે સિતાર કે દિલરૂબામાં **સ** અને **રિ** ની વચમાં કોમલ **રિ** નો પડદો કાયમ કરવો, અને **પ** તથા **ધ** ની વચમાં કોમલ **ધ** નો પડદો કાયમ કરવો. આ પ્રમાણે પડદા બાંધીને પછી તેમાં કાલંગડાનો રાગ વગાડી **રિ ધ** ની કોમળતા ધ્યાનમાં રાખવી, પછી એજ પડદાઓને જરાક ઊંચા (એટલે કે **સ** અને **પ** ની પાસે) ચઢાવશો તો તે બે પડદા કોમલના કરતાં પણ વધારે કોમલ થએલા ગણાશે. હવે એજ પડદા કાયમ રાખી તેમાં ભૈરવ રાગ વગાડશો તો તમારા ધ્યાનમાં એવું આવશે કે, એ અતિકોમળ થએલા સ્વરોની મીઠાશ ઓછી નહી થતાં ઉલટી વધી છે. એ પ્રમાણે દરેક રાગમાં કોમલના કરતાં પણ જે વધારે કોમલ (અતિકોમળ કે

પૂર્વ,) અને તીવ્રના કરતાં પણ વધારે તીવ્ર સ્વરોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેનું જ નામ શ્રુતિ છે. આ વિષય ઉપર અમે 'શ્રુતિસ્વર સિદ્ધાન્ત એ નામનો વિસ્તારથી લેખ લખેલો છે. જેથી એ વિષેનું વિસ્તારથી જ્ઞાન મેળવનારને માટે એ ગ્રંથ જોવાની અમે ખાસ ભલામણ કરીએ છીએ. આ વિષય ઘણો જ બારીક છે, તો પણ એ બાર સૂક્ષ્મ શ્રુતિઓ ચાલુ બાર સ્વરોની વચમાં આવવાથી આખા સપ્તકના સૂક્ષ્મ વિભાગો કેવી રીતે પડે છે તે જાણવાથી સ્વરની બારીકી વિષે વિશેષ ખ્યાલ આવી શકશે. ચાલુ બાર સ્વરોની વચમાં બીજા ૧૨ સૂક્ષ્મ સ્વરો નાખતાં તેનાં નામો કેવી રીતે પડશે, તેમજ તેનાં ચિન્હો ક્યાં ક્યાં સ્વીકારી શકાશે અને તે દરેક શ્રુતિની સંવાદી અનુવાદી શ્રુતિઓ કયી કયી થશે તે નીચેના કોઠા ઉપરથી સમજી શકાશે.

ચાલુ ૧૨ સ્થૂલ સ્વરો અને તેમની વચ્ચેના ૧૨ સૂક્ષ્મ સ્વરો મળીને થતી કુલ ૨૪ શ્રુતિઓનું કોષ્ટક.

૧૨ સ્થૂલ સ્વરો.	૧૨ સૂક્ષ્મ સ્વરો (શ્રુતિ)	શ્રુતિનાં નામ
૧ સ	૧ °રિ	અતિકોમલ રિ / પૂર્વ રિ
૨ ˇરિ	૨ રિˇ	કોમલતર રિ / શુદ્ધ રિ
૩ રિ	૩ °ગ	અતિકોમલ ગ / પૂર્વ ગ
૪ ગˇ	૪ ગˇ	કોમલતર ગ / શુદ્ધ ગ
૫ ગ	૫ મˇ	શુદ્ધ મ
૬ મ	૬ મ°	તીવ્ર મ
૭ મ'	૭ મ'	તીવ્રતમ મ / શુદ્ધ પ
૮ પ	૮ °ધ	અતિકોમલ ધ / પૂર્વ ધ
૯ ˇધ	૯ ધˇ	કોમલતર ધ / શુદ્ધ ધ
૧૦ ધ	૧૦ °નિ	અતિકોમલ નિ / પૂર્વ નિ
૧૧ નિ	૧૧ નિˇ	કોમલતર નિ / શુદ્ધ નિ
૧૨ નિ	૧૨ નિ°	તીવ્ર નિ / શુદ્ધ નિ
૧ સ	૧ °રિ	
૨ ˇરિ	૨ રિˇ	
૩ રિ		

આ પ્રમાણે કુલ ૨૪ શ્રુતિઓ એક સપ્તકમાં આવી શકે છે. પ્રાચીનશાસ્ત્રકારોએ ૨૨ શ્રુતિઓ માનેલી છે, તેમાં જ ૨ શ્રુતિઓનો સુધારો વધારો કરીને અમે ૨૪ માની છે; શ્રુતિ એટલે $\frac{1}{4}$ સ્વર (ક્વારટર નોટ) એમ જે ઉપર કહ્યું છે તે આ ઉપરથી સમજી શકાશે. એટલે એવી રીતે કે, આખા સપ્તકમાં જે બાર સ્વરો છે તે બધા શુદ્ધ સ્વરોની અપેક્ષાએ અર્ધ સ્વરો છે, અને તે બારે સ્વરોની વચમાં એક એક પેટાસ્વર નાખતાં કુલે થતા ૨૪ સ્વરો તે $\frac{1}{4}$ સ્વરની કીંમતવાળા થાય એ સમજી શકાય તેમ છે. વળી આ નવી ૧૨ શ્રુતિઓને આપવામાં આવેલાં સ્વરનાં નામો પણ સમજી શકાય તેવાં છે. કોમલસ્વર અને તેની પાછળનો શુદ્ધસ્વર, એ બંનેની વચમાંની શ્રુતિને (સૂક્ષ્મસ્વરને) અતિકોમલ કે

અર્ધકોમલ (ડબલ ફ્લૅટ) કહેવીજ જોઇએ. તેને જ પારિજાતમાં " પૂર્વ " એ સંજ્ઞા આપેલી છે. વળી કોમળ તથા તેની આગળના શુદ્ધ સ્વરની વચમાંની શ્રુતિને " મૃદુ " સંજ્ઞા રાગવિબોધમાં આપેલી છે તેનો આપણે અહિં ઉપયોગ કરીએ તો ચાલે તેમ છે; અથવા તેને જ " કોમલતર " એવું નામ આપવામાં આવે તો તે અયોગ્ય નથી. જેમકે, ˘रि કોમલ અને स ની વચમાં એક સ્વર નાખીએ તો તે સ્વર ˘रि કોમલના કરતાં થોડો નીચો હોવાથી તેને " અતિકોમલ रि " કહી શકાશે; તેમજ ˘रि કોમલ તથા તેની આગળના શુદ્ધ रि ની વચમાં જે સ્વર નાખવામાં આવે તે, કોમલ રિના કરતાં થોડોક ઉંચો હોવાથી " કોમલતર रि " કહેવામાં આવે, અથવા શુદ્ધ रि ના કરતાં જરા નીચો હોવાથી " મૃદુ रि " (નરમ रि) એવું નામ આપીએ તો હરકત જેવું નથી. એજ નિયમે ग ध नि ના અતિકોમલ અને મૃદુ ભેદો વિષે સમજી લેવું. म અને नि ના તીવ્રાદિ ભેદો સ્પષ્ટ જ છે. પૂર્વ પાઠ ૪ માં स અને प ના અવિકૃતપણા વિષે સ્પષ્ટતાથી જણાવેલું જ છે. તે બે સ્વરો અવિકૃત હોવાથી તેમના કોમલ, તીવ્ર કે કોઈ જાતના ભેદો પાડી શકાશે નહી. જેથી म અને प ની વચમાંની શ્રુતિઓનાં म સ્વરની અપેક્ષાએ તીવ્ર, તીવ્રતર અને તીવ્રતમ એવાં નામો જ પડી શકશે. હવે અત્રે જણાવવું જોઇએ કે, સ્થૂલ ૧૨ સ્વરમાંના શુદ્ધ म प ની વચમાંના સ્વરને " તીવ્ર मं " એ નામથી આપણે અત્યાર સુધી જેને કહેતા આવ્યા છીએ તે ખરેખર તીવ્ર નથી પણ ' તીવ્રતર म ' છે; એને કર્નાટક તરફ પ્રતિમધ્યમ એ નામ આપવામાં આવેલું છે. તેને આ તરફ તીવ્રमं એવું નામ આપેલુ છે તે વ્યવહાર અર્થે સામાન્ય રીતે સ્થૂલ નામ આપી ચલાવી લેવામાં આવેલું છે; પરંતુ તેને આપણે પણ **પ્રતિમધ્યમ** કહીએ તો તે સ્વર, અને શુદ્ધ म એ બંનેની વચમાં એક સ્વર નાખીએ તો તે સ્વર म કરતાં ચઢતો હોવાથી તેને તીવ્ર म કહી શકાશે, પ્રતિમધ્યમને ' તીવ્રતર म ' અને તે સ્વર તથા प ની વચમાંના સ્વરને ' તીવ્રતમ म ' કહી શકાશે. આજ નિયમે नि તથા स ની વચમાં એક પેટા સ્વર નાખીએ તો તે नि કરતાં થોડો ઉંચો હોવાથી તેને ' તીવ્ર नि ' કહેવો એ યોગ્ય જ છે.

કોમલ તીવ્ર સ્વરોને માટે આપણે ˘ અને ^ એ બે ચિન્હો વાપર્યાં છે તેવાં જ ચિન્હો સહેજ ફેરફારથી અતિકોમને માટે સ્વરના માથા ઉપર ડાબીતરફ ० આવું અને મૃદુને માટે સ્વરના માથા ઉપર જમણી તરફ ˘ આવું ચિન્હ કાયમ કરી શકાશે. તેમજ તીવ્રને માટે સ્વરના-માથા ઉપર જમણી તરફ ० આ ચિન્હ, તીવ્રતરને માટે ^ આવું અને તીવ્રતમને માટે ^ આવું ચિન્હ રાખી શકાશે. અને તે બને ત્યાં લગી સાર્થ ગણાશે.

આ પ્રમાણે શ્રુતિઓનો વિવેક છે. હવે સ્વર અને શ્રુતિ એ બે કંઈ ભિન્ન નથી; તેની ભિન્નતા માત્ર, જે શ્રુતિ ઉપર સાત સ્વરો આવે તે શ્રુતિઓ સ્વર તરીકે અને બાકીની તે માત્ર શ્રુતિઓ, એવી સ્થૂલ ગણતરી ઉપરથી જ સ્વીકારવામાં આવે છે. આપણા દરેક રાગમાં કોઈ પણ એક શ્રુતિ મુખ્ય હોય છે, ને તે શ્રુતિ તે રાગમાં આવવાથી રાગનું સ્વરૂપ સારી રીતે સ્પષ્ટ થાય છે. એ રીતે જોતાં જે રાગમાં જે શ્રુતિ મુખ્ય હોય ત્યાં તેને શ્રુતિ નહી કહેતાં સ્વર કહેવાશે, અને જ્યાં એ મુખ્ય નહી હશે ત્યાંતો તે માત્ર શ્રુતિ તરીકે જ

ગણાશે. એમ શ્રુતિ તથા સ્વરનો ભેદ સાપ અને તેના કુંડાળા જેવો છે. એજ આશયથી સંગીતપારિજાતના કર્તાએ કહ્યું છે કે—

श्रुतयःस्यु स्वरा भिन्नाः श्रावणत्वेन हेतुना ।
अहि कुंडलीवत् तत्र भेदोक्तिः शास्त्र संमता ॥
सर्वाश्च श्रुतयस्तत्तद्रागेषु स्वरतां गताः ।
रागाहेतुत्व एतासां श्रुतिसंज्ञैव संमता ॥

શ્રુતિઓથી સ્વરો જુદા છે એ માત્ર કાનના સાંભળવાના હેતુ ઉપર આધાર રાખે છે. તેમનો પરસ્પરથી જે ભેદ શાસ્ત્રમાં કહ્યો છે તે સાપ અને તેના કુંડળાના ભેદ જેવો છે. કેમકે સર્વે શ્રુતિઓ તે તે રાગોમાં સ્વરરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે અને જ્યા એ રાગની ઉત્પત્તિમાં કારણરૂપ નથી હોતી ત્યાં તો એમની શ્રુતિ એજ સંજ્ઞા માનવામાં આવેલી છે.

શ્રુતિ એટલે શું અને તે કેટલી છે તે આ ઉપરથી સમજી શકાશે. દરેક રાગમાં કોઇને કોઈ શ્રુતિ વપરાય છે, પરંતુ તે બધી બાબત એટલી સૂક્ષ્મ છે કે, આરંભક અભ્યાસીને માટે હાલ કશા કામની નથી. સંગીતના ગ્રંથોમાં આ વિષય મુખ્ય ગણાય છે, અને તે વિવનથી આ પાઠમાળાના અભ્યાસીઓ અજાણ્યા ન રહે તે માટે આટલો વિસ્તાર કરવાની જરૂર જણાઈ છે. અત્રે બતાવેલી ૨૪ શ્રુતિઓની માન્યતાથી ગ્રામરચના, વાદીસંવાદી વગેરે અનેક બાબતો બહુ સુવ્યવસ્થાથી બંધ બેસે છે. કોઈ પણ શ્રુતિને આપણે स (આરંભક) સ્વર માનીએ અને તે શ્રુતિ ૧ લી છે એમ માનતાં ૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૫, ૧૯, ૨૩ મી શ્રુતિ તે અનુક્રમે સ રિ ગ મ પ ધ નિ સાત સ્વરો થશે, અને ૩, ૭ ૧૭, ૨૧ એ પાંચ શ્રુતિ તે અનુક્રમે ॅરિ ગॅ મॅ ધॅ ॅનિ એ પાંચ કોમલતીવ્ર (વિકૃત) સ્વરો થશે. એટલે કે બારે વિકૃત સ્વરો અનુક્રમે કયી શ્રુતિ ઉપર આવે તેને માટે આ દોહરો સ્મરણમાં રાખવો.

એક, અને ત્રણ, પાંચમાં, સપ્ત, નવે, અગિઆર,
તેર અને પંદર વળી સત્તરમી શ્રુતિ ધાર. ૧
ઓગણીશ, વિશએકમાં તેવીશ શ્રુતિમાં જાણ,
ક્રમથી દ્વાદશ શ્રુતિ મહીં, દ્વાદશ વિકૃતમાન. ૨

સંવાદી અનુવાદી અને વિવાદી સ્વરોનો જેમ વિવેક છે તેમ શ્રુતિઓમાં પણ તેવો વિવેક છે. જે શ્રુતિને મુખ્ય માનીએ તે વાદી છે એમ ગણીએ તો, જે બે શ્રુતિઓની વચમાં ૯ કે ૧૩ શ્રુતિનું અંતર હોય તે બે શ્રુતિઓ સંવાદી થશે. તેમાં ૯ શ્રુતિના અંતરથી મધ્યમ સંવાદી ને ૧૩ શ્રુતિના અંતરથી પંચમસંવાદી શ્રુતિ થશે; જે બે શ્રુતિઓ વચ્ચે ૭ શ્રુતિનું અંતર હશે તે બે શ્રુતિઓ અનુવાદી સમજવી, ને જે શ્રુતિઓ વચ્ચે ૧, ૨ કે ૪ શ્રુતિનું અંતર હશે તે વિવાદી સમજવી.

થાટ અથવા મેળ.

અમુક રાગ, અમુક મેલ કે થાટમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે એમ સર્વ ગ્રંથોમાં જણાવેલું છે. મેલ એટલે શું તે વિષે ગયા ૧૯ મા પાઠમાં વિસ્તારથી જણાવેલું છે. અમુક રાગ અમુક મેળમાંથી જ ઉત્પન્ન થએલો છે એમ છે ખરૂં, પરંતુ એ બાબત જરા વિવાદિત છે. રાગમાં જેટલા સ્વર કોમળ કે તીવ્ર વપરાય તે ઉપરથી તે રાગ અમુક થાટમાંનો છે, અથવા અમુક મેળમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે એમ કહી શકાય તેમ છે. તે એક પ્રકારનું વર્ગીકરણ જ ગણી શકાશે; પરંતુ ઘણા રાગો એવા છે કે તેમાં કોમલતીવ્ર સ્વરો અનિયમિતપણે આવે છે, ને તેવે પ્રસંગે એ રાગ કયા મેળમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે એ ચોક્કસ કહી શકાતું નથી. વળી પ્રાચીન અર્વાચીન ગ્રંથોમાં મેળ અને તેની જે જુદી જુદી સંખ્યા માની છે તેમા અનેક દષ્ટિભેદ છે. અમુક રાગમાં આટલા સ્વર કોમળ આવે ને આટલા તીવ્ર આવે એમ જો સ્વતંત્ર રીતે બતાવવામાં આવે તો પછી તે કયા મેળમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે એ જો ન કહેવાય તો ચાલી શકે તેમ છે. જેથી એ વિષે નોટકમાં જણાવેલું નથી. વળી મેળ તરીકે જે રાગને આપણે સ્વીકારી શકીએ તે રાગ આરોહ અવરોહમાં સંપૂર્ણ જ હોવો જોઇએ એવો નિયમ છે. છતાં કેટલાક ગ્રંથ કર્ત્તાઓએ મેળ તરીકે એવા રાગોને માન્યા છે કે, તેમાં કાંતો પાંચ સ્વર આવે કાંતો ૭ સ્વર આવે અથવા તો તે વક્રસંપૂર્ણ રાગના વર્ગમાં ગણાતા હોય. જેથી એ બાબત છોડી જ દીધી છે. વળી આ બાબત વિશેષ મતભેદવાળી છે તે પણ એક કારણ છે.

જાતિ.

મેળના સંબંધમાં આટલી સ્પષ્ટતા કર્યા પછી બીજી એક બાબત અત્રે જણાવવા જેવી છે. તે એક અતિપ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં જાતિનુ પ્રકરણ ઘણું મહત્વવાળું મનાતું આવ્યું છે. સંગીત રત્નાકરમાં તો તેનો અતિશય વિસ્તાર છે. પરંતુ તે પછીના રાગવિબોધ, પારિજાતાદિ ગ્રંથોમાં એ વિષય બહુજ થોડા પ્રમાણથી સૂચવવામાં આવ્યો છે. અમુક સ્વર અંશ, ન્યાસ કે અપન્યાસ તરીકે આવે તો તેનું નામ અમુક જાતિ એવું જાતિનું લક્ષણ છે; એટલે કે અંશસ્વર ઉપર આધાર રાખીને જાતિઓ પાડવામાં આવી છે. જેમકે स ग म प ध અંશ સ્વર હોય, स ન્યાસ હોય ને ग प અપન્યાસ હોય તો તેને પાડ્જી જાતિ કહેવી વગેરે. તે દરેક જાતિથી અમુક રસની નિષ્પત્તિ થાય છે એમ ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં જણાવેલું છે. અર્વાચીન સમયના ગ્રંથોમાં એ પ્રકરણ પછાત પડ્યું ત્યારે તેની ગરજ વાદી સંવાદી પ્રકરણે સારી છે. તોપણ એ વિષે બહુ ધ્યાન આપવા જેવું છે. જો स અંશ હોય તો તેને વાદી ગણીને તેના સંવાદી અનુવાદી સ્વરો જે થાય તે આલાપ કે ગાનક્રિયામાં ક્રમે ક્રમે લાવવા. અંશને વધારે લેવાય, તો તેથી અડધા ભાગે સંવાદિને લેવાય, ને પા ભાગે અનુવાદીને લેવાય, ને વિવાદી સ્વરને સહેજ લેવામાં આવે (જો સર્વથા વર્જ્ય હોય તો તે નહી) એવો સામાન્ય નિયમ રાખવામાં આવે તો स અંશથી પાડ્જીજાતિ, रि અંશથી આર્ષભીજાતિ, ग અંશથી ગાંધારી, म અંશથી મધ્યમા, प અંશથી પંચમી, ध

અંશથી ધૈવતી અને નિ અંશથી નૈષાદી જાતિ એવાં નામ દેશી રાગ પરત્વે આપવા કોઈ જાતની અડચણ નથી. પણ એક વખતે એ વિષેના નિયમો સર્વાનુમતે ઠરાવી શકાય તો દરેક રાગના ગ્રહ અંશ ન્યાસ પ્રથક પ્રથક પણે નહી જણાવતાં માત્ર અમુક જાતિ છે એટલું જણાવવામાં આવે તો બહુ સગવડ ભરેલું થઈ પડે ખરૂં.

આ પ્રમાણે રાગનાં મૂળતત્વો છે. દરેક રાગમાં કેટલા સ્વર આવે છે, તેમાં કયા સ્વરો કોમળ કે તીવ્ર છે, તેમજ તેમાંનો કયો સ્વર અંશ, ગ્રહ તથા ન્યાસ છે, અને તે કયા સમયમાં ગવાય છે તે બધું આવતા પાઠમાં આપવામાં આવતા રાગોના કોષ્ટકોમાં જણાવેલું છે. જેથી વિદ્યાર્થિએ એ કોષ્ટકોનું સતત ચિંતન કરવું.

પાઠ ૨૧ મો.

રાગ સ્વર સ્વરૂપ

અને

તે ઉપરથી ઉપજતા સામાન્ય નિયમો.

આખા હિંદુસ્થાનમાં હાલ સર્વત્ર જે સંગીત ચાલુ છે તેમાં બે પ્રકાર જોવામાં આવે છે. ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાંનું સંગીત એક પ્રકારનુ છે, અને દક્ષિણ હિંદુસ્થાનમાંનુ સંગીત બીજા પ્રકારનું છે. જેથી બંને દેશમાં જુદા જુદા રાગ ગવાય છે. આ આપો ગ્રંથ ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાંના પ્રચલિત સંગીત વિષેનો છે એ સ્મરણમાં રાખતાં આ નીચે જે રાગો આપવામાં આવે છે તે સર્વે ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં હાલ સઘળે ગવાય છે તેમાંના છે. રાગોની સંખ્યા અમુક મુકરર થએલી નથી; અતિશય પ્રસિદ્ધ એવા લગભગ ૨૫૦ રાગો હાલ ગવાય છે, તેમાંથી પણ ઘણા થોડા રાગ સર્વે જાણે છે. તોપણ જે ૫૦-૬૦ મ્હોટા રાગ સર્વેના જાણવામાં છે તેટલા લઇ, તેમાં આવતા સ્વરો પ્રમાણે વર્ગ પાડી, દરેક વર્ગના રાગોનાં જુદાં જુદાં કોષ્ટકો આપવામાં આવે છે

દરેક વર્ગના રાગની સાથે, તે વર્ગના રાગોના સ્વરસ્વરૂપો ઉપરથી જે સામાન્ય નિયમો જોવામાં આવ્યા તે આપ્યા છે. એ નિયમો ઘણાજ ઉપયોગી છે; ને તેનું વિશેષ ચિંતન વિદ્યાર્થિએ કર્યા કરવું. વર્તમાન પ્રચલિત સંગીતમાંના તમામ રાગો આ સામાન્ય નિયમોને આધિન છે એ ખ્યાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. રાગોનાં સ્વરૂપો આપ્યાં છે તે હાલ સઘળે જે ગવાય છે, તે ઉપરથી આપ્યાં છે.

સંગીતના પ્રાચીન ગ્રંથો જેટલા હાલ મળી આવેલા છે તેમાં રાગનાં લક્ષણો વિષે મતભેદ છે, ને હજી સેંકડો ગ્રંથો શોધવાના બાકી છે, જેથી ગ્રંથોમાંનાં લક્ષણો આપવાનું ઇષ્ટ ધાર્યું નથી.

ઔડવ રાગની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૧) ચાલુ વ્યવહારમાં પાંચ સ્વરના ઉપર પ્રમાણે ૯ રાગ છે. તેમાં **रि प**, **ग ध**, **म नि** એ ત્રણ મધ્યમભાવસંવાદી જોડીઓ, અને **रि ध** એ પંચમભાવસંવાદી જોડી વર્જ્ય કરીને બાકી રહેતા પાંચ સ્વરોના મિશ્રણથી ઉપરના બધા ઔડવ રાગ બન્યા છે. તેમાં મધ્યમ સંવાદી જોડીઓ વર્જ્યવાળા રાગ ઘણા છે અને પંચમસંવાદી વર્જ્યવાળા થોડા છે. જેમકે—

મધ્યમ ભાવે સંવાદી સ્વરની જોડીઓ વર્જ્ય.	रि प—	માલકૌંસ, હિંડોલ,
	ग ध—	સારંગ, મેઘમલાર.
	म नि—	ભૂપ, બીભાસ.
પંચમભાવે સંવાદી સ્વરની જોડી વર્જ્ય.	रि ध—	માલશ્રી, તિલંગ, ધાની.

(૨) આ ઉપરથી બીજો નિયમ એ ફલિત થાય છે કે, મધ્યમસંવાદી જોડીઓ વર્જ્ય કરવાથી થતા રાગોનું ગાંભીર્ય વિશેષ જણાય છે, અને પંચમસંવાદી જોડી વર્જ્ય કરવાથી થતા રાગ મધ્યમ સ્વભાવના ને કંઇક ચંચલ હોય છે.

(૩) વળી આ ઉપરથી ત્રીજો નિયમ એ જણાય છે કે, એક જ જોડી વર્જ્ય કરતાં બાકી રહેતા પાંચ સ્વરોમાં, કોમલ તીવ્ર સ્વરોની જુદી જુદી યોજના કરી લેવાથી જુદા જુદા રાગ થાય છે; જેમકે, માલકૌંસ અને હિંડોલ; માલશ્રી અને તિલંગ.

(૪) વળી ચોથો નિયમ એ સમજાય છે કે સ્વરો તેના તેજ હોય, પણ તેમાં જુદા જુદા સ્વરને અંશ તરીકે રાખી, તેમાંના સ્વરોની મંદ, મધ્ય કે તાર સપ્તકમાં જુદી જુદી ગતિ રાખવાથી જુદા જુદા રાગ થાય છે. જેમકે, સારંગ અને મલાર; ભૂપ અને બીભાસ.

(૫) આ ઉપરથી પાંચમો નિયમ એ સમજાય છે કે, ઉપર પ્રમાણે સંવાદી સ્વરની જોડી વર્જ્ય કરવાથી બાકી રહેતા પાંચ સ્વરોની જે માળા બને છે તે માળામાંના સ્વરો પરસ્પર વાદી સંવાદી અને અનુવાદીના નિયમે બનતા સ્વરચતુષ્કની મધુરમાલા રૂપે હોય છે. કેમકે સર્વે રાગોમાં **स** સ્વર આરંભક તરીકે તો કાયમ હોય છેજ, તે કંઈ વર્જ્ય તરીકે થઈ શકતો જ નથી. જેથી ઔડવ રાગોમાં બે સ્વરો વર્જ્ય તરીકે અને **स** પોતે સદા વિરાજમાન હોવાથી તે નહીંજ એમ ધારીને એકંદર કુલ ૩ સ્વરો બાદ તરીકે ગણીએ તો, બાકી જે ચાર સ્વરોનું ચોકડું રહે છે તે પરસ્પર સંવાદી અનુવાદીના પ્રમાણવાળું જ હોય છે.

(૬) આ ઉપરથી છઠ્ઠો નિયમ એ તારવી કઢાય છે કે, દરેક રાગના સ્વરોમાં અંશ કે વાદી સ્વર કોઈ એક ખાસ મુકરર કરેલો હોય છે, અને તેના જ ઉપર આખા રાગનો આધાર હોય છે. જેથી વાદી સ્વર જેટલી યોગ્યતાવાળો છે તેટલી જ યોગ્યતાવાળો તેનો સંવાદીસ્વર હોય છે. જેથી અંશસ્વરને જેટલા કાળ સુધી લંબાવીને પ્રયોગ કરવામાં આવે,

તેનાથી અડધા કાળ સુધી તેના સંવાદીને પણ સ્થિર કરવો જોઇએ, અને તેથી પા ગણો કાળ તેના અનુવાદીને આપવો જોઇએ. આ નિયમ ચોક્કસ રીતે પાળવામાં આવે તોજ તેથી વિસ્તાર પામતી સ્વરસૃષ્ટિ સર્વ રીતે મિષ્ટ, અમુક આનંદની પ્રેરક, અમુક ભાવમય અને રંજક થઈ શકે. આ નિયમ વિલંબલયની *આલાપને માટે ચોક્કસ સમજવો.

(૭) ઉપરના નિયમ પ્રમાણે રાગના આલાપની શરૂઆતમાં પ્રથમ વાદી, પછી તેના સંવાદી અને પછી તે વાદીના અનુવાદી સ્વરો લઈ, તેને વિલંબલયથી સ્થિર કર્યા પછી મધ્યલયમાં પણ તેજ નિયમે સ્વરરચના કરવી. પરંતુ તેમાં એકંદર સ્વરરચના કરતી વખતે એક પછી એક લેવાતા સ્વરો જો સંવાદતત્ત્વને અનુસરતા લેવામાં આવે, એટલે કે સંવાદી પછી અનુવાદી, પછી સંવાદી, પુનઃ વાદી, પછી અનુવાદી, પછી સંવાદી, એમ ઉલટાપાલટ સ્વરો લેવામાં આવે તો રાગનું માધુર્ય અવિચ્છિન્નપણે જળવાઈ કાયમ રહે છે. કેવળ વાદી સંવાદી *સ્વરો લેવાથી રાગનો વિસ્તાર સંકુચિત થાય છે, જેથી વાદી અને સંવાદી વચ્ચે અનુવાદી* સ્વરોને લેતાં લેતાં ચાલ્યા જવાથી સ્વરૂપ સારૂં જળવાય છે.

---

* स्तोकस्तोकै स्ततः स्थायैः प्रसन्नैर्बहु भंगिभिः ।
" जीव स्वर व्याप्ति मुख्यै " रागस्य स्थापना भवेत् ॥ सं० २०३, १९२

થોડા થોડા સ્થાય (રાગના અવયવ રૂપ) સ્વરોથી, પ્રસન્ન એવી ઘણી ભંગિ (લહરી, તરંગ જેવા સ્વરો) થી અને મુખ્યત્વે કરીને જીવસ્વર—અંશસ્વરની વ્યાપકતાથી રાગની સ્થાપના કરવામાં આવે છે.

૨. ષાડવ (છ સ્વરના) રાગ.

અનુક્રમાંક	રાગ.	ગ્રહ	અંશ(વાદી) અને સંવાદી	ન્યાસ.	સામાન્ય સ્વર સ્વરૂપ રાગ સ્વરમાલા.	વિશેષ સ્વર સ્વરૂપ રાગ રચનાનો વિશેષ વિચાર.	સમય.	રસ.
૧૦	શંકરા.	स	स प	स	स रि ग प ध नि सं म વર્જ્ય. સર્વ શુદ્ધ.	બિહાગ રાગનુ અંગ મુખ્ય છે. તાર सं થી હમેશાં ઉઠાવ થાય છે, ને સપ્તકનો ઉત્તરાર્ધ વિશેષ રોકાય છે सं नि प नि ध सं नि प ग स रि स એટલામાંજ એનું સ્વરૂપ છે	રાત્રે ૨ જા પ્રહર પછી	શૃંગાર, શાંત. શાંત ગંભીર પ્રકૃતિ.
૧૧	કૌશિક-કાનડો.	म	म ॅनि	स	स रि गॅ म धॅ नि सं प વર્જ્ય. गॅ ॅनि કોમલ.	કાનડાનો આ એક ભેદ છે, જેથી गॅ કોમલ ઉપર વારંવાર આવવું म ध નો લાગ લઈ ॅनि ઉપર જરા ઠરી स લઈ, सं ॅनि ध म गॅ रि स સ્વર લેવાથી એનુ સ્વરૂપ સમજાય છે. કેટલાક આને બાધેસરી કહે છે, પણ તે ભૂલ છે.	રાત્રે બીજા પહોર પછી	વીર, શૃંગાર, શાંત ગંભીર પ્રકૃતિ.
૧૨	રાતની પુરિયા.	ग	ग नि	स	स ॅरि ग मॅ धॅ नि सं प વર્જ્ય. ॅरि धॅ કોમલ, मॅ તીવ્ર.	મંદ્ર અને મધ્ય સપ્તકમાં વિશેષ સ્થિરતાથી આ રાગ વિસ્તરે છે કેટલાક ध શુદ્ધ પણ વાપરે છે, પણ તેથી મારવાની છાયા લાગે છે. મારવામાં મધ્ય અને તાર સપ્તકમાં ફરવાનુ છે, અને ध શુદ્ધ છે એટલો આમાં ફેર છે.	સાંજે અથવા રાત્રે ૨ જો પહોર.	શૃંગાર. ચંચલ પ્રકૃતિ.
૧૩	મારવા.	स	ध ॅरि	स	स ॅरि ग मॅ ध नि सं प વર્જ્ય. ॅरि કોમલ मॅ.	બને ત્યાં સુધી આરોહમાં नि કમી લેવો. ને અવરોહમાં વિશેષ લઈ ॅरि ઉપર આવવું.	દિવસે ૪ થો પહોર.	વીર, શૃંગાર. તીક્ષ્ણ ગંભીર પ્ર૰

૧૪	સોહની.	ग	ग ध	ग	स ॅरि ग म ध नि सं प वર્જ. ॅरि કોમલ.	સપ્તકનો ઉત્તરાર્ધ વિશેષ રોકાય છે. કોઈ વખતે म તીવ્ર સહેજ લગાડવામાં આવે છે, ध म ग म લેવાથી રાગ ઓળખાય છે. सं ઉપર વિશેષ ઠરવું. धॅ કોમલ ઘણીવાર વપરાય છે, તેમ रि ને માટે પણ મતભેદ છે. પણ જો ॅरि કોમલ લેવાય તો ध પણ કોમલ લેવો જોઇએ એમ જો કોઈ કહેતો તે યોગ્ય છે, પરંતુ અત્રે વાદી સ્વર ग છે તો તેનો સંવાદી ध શુદ્ધજ છે, ને તેજ રાખવો એ ઉત્તમ પક્ષ છે.	રાત્રે ૩ જો પ્રહર.	શંગાર, કરૂણા. મધ્યમ પ્રકૃતિ.
૧૫	લલિત.	स	म नि	स	स ॅरि ग मॅ धॅ नि सं प વર્જ. ॅरि धॅ કોમલ म બે.	मॅ થી धॅ નો ભાગ વિશેષ લેવો. સપ્તકનો ઉત્તર ભાગ વિશેષ રોકાયલો રહે છે. म બે લેવાય છે, તો આરોહમાં તીવ્ર ને અવરોહમાં શુદ્ધ લેવો.	રાત્રે ૪ થા પહોરમાં. વસંતમાં હમેશાં	કરૂણ, શંગાર. મધ્યમ પ્રકૃતિ.

ષાડવ રાગની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૮) ઓડવ રાગના સ્વરૂપ સંબંધે જે નિયમો આપણે જોયા તેજ નિયમો ષાડવ રાગોની સ્વરમાલામાં જણાઈ આવે છે.

(૯) ષાડવરાગની સ્વરમાળામાં જે સ્વરોને વર્જ્ય તરીકે સ્વીકાર્યા છે તે म કે प એ બે સ્વરો જ છે; એ ઘણું ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. તેમાં પણ प વર્જ્ય રાગો ઘણા છે; ને म વર્જીત રાગ માત્ર એક શંકરા જ છે.

(૧૦) સાત સ્વરમાંથી प કે म એ બેમાંથી એકને બાદ કરીએ, અને स ની હયાતી નહી જેવી ગણીએ તો એ બે સ્વરોના વર્જ્યથી બાકી રહેતા સ્વરોનું જે પંચક બને છે તે પરસ્પર વાદી સંવાદીના તત્ત્વને મળતું જ હોય છે.

તોપણ એટલું તો ખરૂં કે, આ સ્વરપંચક, ઓડવ રાગમાંના સ્વરચતુષ્ક જેટલું મધુર હોતું નથી. આથી ઓડવરાગો વધારે મિષ્ટ છે અને તેની સરખામણીમાં ષાડવરાગો સેંકડે ૨૦ ટકા જેટલા ઓછા મિષ્ટ છે. વળી ષાડવરાગોનું સ્વરૂપ કંઇક સંકીર્ણ જેવું દેખાઈ આવે છે.

(૧૧) આખા સપ્તકમાં म અને प એ બે સ્વરો વધારે ગંભીર છે, ને તે ઉપરના ષાડવરાગોમાં વર્જ્ય તરીકે સ્વીકારાયા છે. જેથી તેમની ગેરહાજરીને લીધે ષાડવરાગો ઓડવના કરતાં ઓછા ગંભીર છે. કેમકે म प ના કરતાં रि ध નું ગાંભીર્ય* ઓછું છે. ને ग नि નું તો તેથી પણ ઓછું છે. આ નિયમ ઉપરથી તેમ દરેક રાગમાં આવતા અંશ સ્વરો ઉપરથી દરેક રાગની પ્રકૃતિ-સ્વભાવ કેવો હોઈ શકે તે કોષ્ટકમાં આપવામાં આવ્યું છે.

(૧૨) આ રાગોની આલાપ કરવામાં પણ પૂર્વે જણાવેલ ૬, ૭ એ બે નિયમો પાળવામાં આવે છે.

૩. સંપૂર્ણ (સાત સ્વરના) રાગ.

અનુક્રમાંક	રાગ	ગ્રહ	અંશ(વાદી)અને સંવાદી.	ન્યાસ.	સામાન્ય સ્વર સ્વરૂપ રાગ સ્વરમાલા.	વિશેષ સ્વર સ્વરૂપ. રાગ રચનાનો વિશેષ વિચાર.	સમય.	રસ અને પ્રકૃતિ.
૧૬	શંકરાભરણ.	મ	મ સ	ગ	સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં સર્વે શુદ્ધ સ્વરો. આમાંનો મ તે પ્રાચીનકાળનો "અંતર ગાધાર" છે, ને નિ તે પ્રાચીન સમયનો "કાકલિ નિષાદ" છે.	અંગ્રેજીમાં જેને નેચરલ સ્કેલ કે ડાયા ટૉનિક સ્કેલ કહે છે તે આ છે, અને પ્રાચીન કાકલ્યંતર સ્વરની પ્રથમ મૂર્ચ્છનાની સ્વરમાળા તે આ.	સર્વ સમયે	વીર, અદ્‌ભુતાદિ સર્વાનુકુલ પ્રકૃતિ.
૧૭	કાફી.	સ	પ ગॅ રિ	પ	સ રિ ગॅ મ પ ધ ॅનિ સં ગॅ ॅનિ કોમલ. તેને જ પ્રાચીનકાલમાં શુદ્ધ ગનિ કહેતા અને કર્નાટકમાં પણ તેજ નામ ચાલુ છે.	પ્રાચીન શુદ્ધ થાટનો જે મુખારીમેલ તે આ. રાગ તરીકે આમાં કોઈ વખતે નિ આરોહમાં શુદ્ધ લાગે છે.	"	શૃંગાર. ચંચલ પ્રકૃતિ.
૧૮	પીલુ.	પં	ગॅ ધॅ	સ	સ રિ ગॅ મ પ ધॅ નિ સં ગॅ ધॅ કોમલ.	રાગ તરીકે મરજી પ્રમાણે ગ ધ શુદ્ધ સ્વરો આરોહમાં ક્વચિત્ લેવાય છે, ને ॅરિ કોમલ અવરોહમાં લેવાય છે. મંદ્ર ને મધ્ય સપ્તકમાંજ વિશેષ ગતિ છે. નિ કોમળ પણ કોઈ વખતે લાગે છે.	"	શૃંગાર. કરૂણા. ચંચલ પ્ર૦
૧૯	ઝીંઝોટી.	સ	ગ નિં	સ નિં	સ રિ ગ મ પ ધ ॅનિ સં ॅનિ કોમલ.	રાગ તરીકે આરોહમાં નિ શુદ્ધ ને અવરોહમાં કોમલ વપરાય છે. મંદ્ર મધ્ય સપ્તકમાં ગતિ.	સાંજે અથવા રાતનો ૧ લો.પહોર	શૃંગાર. કરૂણાદિ. અતિચંચલ.

૨૦	શામગરી. (સર્વકાંતા)	ग	ध ग	स	स ˇरि ग म प ध नि सं ˇरि કોમલ.	રાગ તરીકે આ તરફ બહુ પ્રચલિત નથી. થાટ તરીકે પ્રો૦ મૌલાબક્ષે સ્વીકાર કર્યો છે; અને આ તરફનાં કેટલાંક જુનાં સંગીતો આ રાગમાં જોવામાં આવે છે.	સૂર્ય ઉગ્યા પહેલાં.	શાંત, કરુણ. શાંત પ્ર૦
૨૧	કાલંગડો	ग	म नि	म	स ˇरि ग म प ˇध नि सं ˇरि ˇध કોમલ.	ग म સ્વર વારંવાર વપરાય છે. ˇरि સ્વર અલ્પ છે.	રાતે ૩ જો પહોર.	શૃંગાર. હાસ્ય. મધ્યમચંચલ પ્ર૦
૨૨	ભૈરવી.	स ˇग	ˇध ˇग	स	स ˇरि ˇग म प ˇध ˇनि सं ˇरि ˇग ˇध ˇनि કોમલ.	ખુબસુરતી તરીકે આરોહમાં रि શુદ્ધ લાગે છે. प થી તાર સપ્તકમાં વિશેષ ગતિ છે. मॅ તીવ્ર પણ ક્વચિત લેવાય છે.	સ્હવાર.	કરુણા. વિપ્રલંભ-શૃંગાર. મધ્યમગંભીર પ્ર૦
૨૩	સિંધભૈરવી	प	म ˇनि	स	स रि ˇग म प ˇध ˇनि सं ˇग ध ˇनि કોમલ.	સિંધમાં વિશેષ ગવાય છે, ને તે સિંધીકાફીને નામે ઓળખાય છે. મંદ્ર અને મધ્યસપ્તકમાં વિશેષ ગતિ.	દિવસે ૨ જો પહોર.	"
૨૪	કલ્યાણ	ग	ग मॅ	स	स रि ग मॅ प ध नि सं मॅ તીવ્ર, બાકી સર્વ શુદ્ધ.	સંધ્યાકાળથી માંડીને તે રાત્રિના ૧ લા પહોર સુધીનો આ મુખ્ય રાગ છે. આની ગતિ દરેક સપ્તકમાં અસ્ખલિત છે.	સાયંકાલ.	વીર. અદ્દભુત, શાંત. સાત્વિક શૃંગાર. ગંભીર પ્ર૦

૨૫	દિવસની પૂર્વી. (પૂર્વી કલ્યાણ)	स	प	स	स ॅरि ग मॅ प ध नि सॅ ॅरि કોમલ, मॅ તીવ્ર.	મધ્ય રાત્રિમાં જે પૂરિયા ગાય છે તેમાં प વર્જ્ય છે, તે આમાં છે. વળી ध શુદ્ધ છે; તેને માટે મતભેદ છે, પરંતુ પ્રો૦ ભાતખંડેએ તેનો થાટ તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે; ને તે યોગ્ય છે. કેમકે મારવા વગેરે રાગો આ વર્ગમાં આવે છે.	દિવસનો ૪ થો પહોર.	વીર, અદ્દભુત, શૃંગાર. ગંભીર પ્ર૦
૨૬	પૂર્વી (કામવર્ધની)	स	ग प	ग	स ॅरि ग मॅ प धॅ नि सॅ ॅरि धॅ કોમલ, मॅ તીવ્ર	ખુબસુરતીને માટે ઘણી વખતે म શુદ્ધ લેવાય છે, ને તે ઉપરથી સાધારણ રીતે વિશેષ ઓળખાય છે. અવરોહમાં प ઓછો લેવાય તેમ સારૂં. કેટલાક ध શુદ્ધ કહે છે, પણ પારજાતમાં કોમલ છે, ને તેજ યોગ્ય છે.	દિવસનો ૩ જો પહોર.	શૃંગાર. મધ્યમ પ્ર૦
૨૭	તોડી.	धॅ	गॅ धॅ	गॅ	स रिॅ गॅ मॅ प धॅ नि सॅ ॅरि गॅ धॅ કોમલ, मॅ તીવ્ર	તોડીના અનેક ભેદ પડી ગયા છે. સવારના ઘણાખરા રાગોમાં તીવ્ર म નથી, ને આમાં છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કેટલાક धॅને અંશ ગણે છે, તો गॅને સંવાદી તરીકે ગણે એ સ્પષ્ટ છે.	સવારે ૨ જો પહોર.	ભક્તિ. વિપ્રલંભ૦ ગંભીર પ્રકૃતિ.

સંપૂર્ણ રાગની રચનાના નિયમો.

(૧૨) સાતે સ્વરોથી થતા, અને આરોહી અવરોહીમાં જેમની ઇચ્છાનુસાર ગતિ છે એવા સંપૂર્ણ રાગોનો આ વર્ગ ખાસ જુદી તરેહથી આપણું ધ્યાન ખેંચે છે; અને તે એ કે, સાત સ્વરો કાયમ રાખી, તેમાં જુદા જુદા સ્વરોને કોમલ તીવ્ર રાખી, જુદી જુદી સ્વરમાલાઓ (સ્કેલ) બનાવવામાં આવી છે, અને તે દરેક સ્વરમાલા અમુક પ્રકારની અસર કરી શકે છે.

(૧૩) અંગ્રેજી સંગીતમાં સર્વ શુદ્ધ (નેચરલ) સ્વરોની માલાનો જેમ મેજરસ્કેલ છે તેમ આપણામાં શંકરાભરણથાટ છે; અને આરોહ અવરોહ સ્વરોમાં અમુક કોમળ સ્વરોનો જેમ માયનરસ્કેલ છે તેમ આપણામાં તેને મળતો સિંધ ભૈરવીનો થાટ છે, પરંતુ તે

કરતાં તો **ભૈરવીનો** થાટ શંકરાભરણના પ્રતિબિંબ રૂપ છે, ને તેજ ઉત્તમ રસપૂર્ણ છે.

(૧૪) આખી સ્વરમાળામાં જે સ્વરો કોમળ કે તીવ્ર રાખવામાં આવે, ને તે જો પરસ્પર સંવાદી હોય તો, તેવા કોમલ તીવ્ર સ્વરો કાયમ રહેવાથી થતી સાત સ્વરની માલા વધારે મધુર બને છે. જેમકે **કાફી (ग॑ नि॑), કાલંગડો (॑रि ध॑), પીલુ (ग॑ ध॑).** આ કારણથી આ ત્રણ રાગ વધારે ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે.

(૧૫) બધા સંપૂર્ણ રાગોમાં તીવ્ર મધ્યમ જુદીજ રીતે આપણું ધ્યાન ખેંચી રહેલો છે. આખા સપ્તકમાં તીવ્ર સ્વર એક મધ્યમ જ છે. છ શુદ્ધ અને म તીવ્રના મેળથી કલ્યાણનો થાટ ઘણોજ રસપૂર્ણ અને ગંભીર બન્યો છે. વળી ॑रि ध॑ તથા ग॑ ध॑ કોમલ સ્વરોની જોડી સાથે म તીવ્રનો યોગ અતિશય કામવર્ધક થાય છે. ॑रि ध॑ અને म॑ ના યોગથી **પૂર્વીનો** થાટ અતિશય મોહક અને મૃદુ થયો છે. અને रि ग ध એ ત્રણે કોમલ સાથે તીવ્ર म નો યોગ થવાથી બનેલો **તોડીનો** થાટ મોહકતા ને મૃદુતાની સીમા આંકી રહ્યો છે. તીવ્ર म ને દક્ષિણ દેશમાં **પ્રતિમધ્યમ** કહે છે તે આ ઉપરથી સાર્થ જણાઈ આવશે.

(૧૬) આખા સપ્તકના પૂર્વ અને ઉત્તર એવા બે ભાગ પાડીશું તો તેમાં નવોજ ચમત્કાર જણાઈ આવશે. તેમાં स થી म સુધી પૂર્વ ભાગ અને प થી सं સુધીનો ઉત્તર ભાગ ગણાય છે. અને તે બંને ભાગ નીચે પ્રમાણે એક બીજાના જોડીયા (પ્રતિનિધિ) તરીકે જણાઈ આવે છે. જેમકે—

	પૂર્ણ સ્વર (હોલ ટોન)	પૂર્ણ સ્વર (હોલ ટોન)	અર્ધ સ્વર (સેમી ટોન)		
स	—— रि ——	—— ग ——	——	म	સપ્તકનો પૂર્વાર્ધ.
	મહત્ અંતર.	મધ્યમ અં૦	લઘુ અં૦		
	પૂર્ણ સ્વર	પૂર્ણ સ્વર	અર્ધ સ્વર		
प	—— ध ——	—— नि ——	——	सं	સપ્તકનો ઉત્તરાર્ધ.
	મધ્યમ અંતર.	મહત્ અંતર.	લઘુ અં૦		

દરેક સ્વરનાં અંતરોની સમજુતી માટે પહેલા ભાગની કલમ ૨૨, પાઠ ૩ જો જુઓ.

આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે પૂર્વાર્ધના સ્વરો વચ્ચે જે અંતર પ્રમાણ છે તેને જ મળતું પ્રમાણ ઉત્તરાર્ધના સ્વરો વચ્ચે છે. ઉપરના દરેક ભાગના છેલ્લા (गम, निसं) સ્વરોની વચમાં જે લઘુ અંતર કે અર્ધસ્વરનું મળતાપણું છે તે, સાતે સ્વરો અનુક્રમે લેવાથી જતું રહે છે. ને જેમ स ની પાછળ नि સ્વર જેટલી જગા કાયમ રાખી રહેલો છે તેમ प ની પાછળ म સ્વર રહેલો નથી; જેથી म ને તીવ્ર (કહો કે શાસ્ત્રીય રીતે તીવ્રતર) કરીને, જો આખી શુદ્ધ સ્વરમાળામાં નાખીએ તો म॑ प અને निसं એ બે અર્ધનાદી (સેમી ટોન) સ્વર સમૂહોનો યોગ પરસ્પર સંવાદિત થવાથી કંઈ વિલક્ષણ જ મધુરતા આપે છે; ને તેથી જ કલ્યાણનો થાટ વધારે રસ પૂર્ણ થયો છે; પરંતુ તે થાટ જેટલોજ તોડીનો થાટ ધ્યાન ખેંચવા લાયક છે. એમાં ॑रि ग॑ ध॑ કોમલ રાખી તેની સાથે म॑ તીવ્રનો યોગ કર્યો છે, જેથી મૃદુતાની સીમા આવી રહી છે.

स रॅि गॅ मॅप धॅ निर्स આ પ્રમાણે मॅप અને निर्स ની યેાજનાતથા તે સાથે स रॅि અર્ધનાદી સ્વરો મળી કુલ ૩ સંવાદી જોડીઓ તોડીના થાટમાં આવી રહેલી છે. હવે गॅ ॅनि કોમળ સાથે તીવ્ર मॅ નેા યેાગ શા શા કારણ થતેા નથી તે આ જ કારણ ઉપરથી સમજી શકાશે.

(૧૭) આ બધાં કારણેા ઉપરથી સમજી શકાશે કે, સંપૂર્ણ ગણાતા ઉપરના બારે થાટમાંથી નીચેના ૮ થાટ વધારે મધુર છે, અને તે એક બીજાના પ્રતિનિધિ રૂપ કે બિંબ પ્રતિબિંબ રૂપ છે.

(૧) શંકરાભરણ. + म તીવ્રના યેાગથી (૪) કલ્યાણ

(૨) કાલંગડો + „ (૫) પૂર્વી

(૩) ભૈરવી. नि શુદ્ધ + „ (૬) તેાડી.

આ ૭ થાટ અને તે ઉપરાંત (૭) કાફી (गॅ ॅनि) તથા (૮) પીલુ (गॅ धॅ) એ બે થાટ કે જેમાંના કોમલ સ્વરો પરસ્પર સંવાદી છે. એમ બધા મળી૮ થાટ (સ્કેલ) ને સુસ્વરિત ગણવા જોઇએ.

(૧૮) આ વર્ગના બધા થાટના સ્વરોમાં યૂરોપિયન સ્કેલ (સ્વરમાલા) ની દષ્ટિથી એક ખાસ ચમત્કાર રહેલેા છે. યૂરોપિયન સંગીતમાં બે પ્રકારના સ્કેલ છે. સ્કેલ એટલે ૮ સ્વરોને આરોહ 'અવરોહ ક્રમમાં ગેાઠવવા તે. તેમાં બધા શુદ્ધ સ્વરોનેા જે સ્કેલ છે તેને નેચરલ (સ્વાભાવિક) કે ડાયાટૅાનિક સ્કેલ કહે છે. હવે **ટોન** કે હેાલનેાટ (એટલે સ્વર) બે પ્રકારથી ગણાય છે. જે બે સ્વરો વચ્ચે મહદ કે મધ્યમ અંતર હેાય તે **ટોન** એટલે પૂર્ણસ્વર કહેવાય છે, ને જે સ્વરો વચ્ચે લઘુ અંતર હેાય તે **સેમીટોન** કે હાફ્નોટ (એટલે અર્ધસ્વર) કહેવાય છે. જો આપણે ૭ શુદ્ધ અને પાંચે કોમલતીવ્ર મળી બધા બારે સ્વરો અનુક્રમે ગેાઠવીએ તેા તે દરેક સ્વરોની વચ્ચે લઘુ અંતર હેાવાથી તેઓ સર્વે સેમીટોન (હાફ્નેાટસ) સ્વરો થશે. આ અનુક્રમે બાર સ્વરોની માળા તે ક્રોમાટિક સ્કેલ કહેવાય છે. એ વિષે પાઠ ૪ માં વિસ્તારથી સમજાવેલું છે. હવે આ સ્કેલનેા ઉપયેાગ, તેમાં બધા અર્ધસ્વરો અનુક્રમે આવેલા હેાવાથી થતેા નથી. જેથી સર્વે શુદ્ધ સ્વરોની માળા કાયમ રાખવામાં આવે છે, અને તેમાં જરૂર પ્રમાણે કોમલતીવ્ર સ્વરોનેા ફેરફાર કરી શકાય છે. સર્વે શુદ્ધ સ્વરોની માળાનેા જે નેચરલ સ્કેલ ગણાય છે તે શંકરાભરણ થાટને નામે આપણા સંગીતમાં ઓળખાય છે. તેમાં પાંચ ટોન (હેાલનેાટસ્) એટલે પૂર્ણાંતરિસ્વર અને બે સેમીટોન (હાફ્નેાટસ્) એટલે અર્ધાંતરિત સ્વર આવે છે. તે ઉપરની ૧૬ મી કલમ ઉપરથી સમજી શકાશે.

(૧૯) સાતે સ્વરો કલમ ૧૬ માં જણાવેલી વ્યવસ્થાથી રહેલા છે. સર્વ શુદ્ધ સ્વરો, સર્વે શુદ્ધ સ્વરો અનુક્રમે આવે તેા અનુક્રમે આવે તેા તેને મેજરસ્કેલ (મુખ્ય કે ચડતા સ્વરોનેા સ્કેલ) કહે છે. આ સ્કેલમાં એક મહાનિયમ એ જોવામાં આવ્યેા કે "પાંચ પૂર્ણ અંતરવાળા સ્વર અને બે અર્ધ અંતરવાળા સ્વર કાયમ રાખી ૮ સ્વરોની માળા કરવાથી

સ્કેલ બને છે." તેા હવે આ નિયમ પ્રમાણે અર્ધ અંતરવાળી જગા, કોઈ પણ બે બે સ્વરેા વચ્ચે રાખી, કુલ બે અર્ધ સ્વરેા રાખતાં, ને બાકીના પૂર્ણ અંતરવાળા પાંચ પૂર્ણસ્વરેા રાખતાં, કેટલા સ્કેલ બની શકે તે વિચારવા જેવું છે. ને તે પ્રમાણે આ વર્ગના બધા થાટમાંથી એવા કેટલા થાટ બનેલા છે તે જોઈએઃ—

શંકરાભરણમાં 'અર્ધ સ્વર' જે બે સ્વરેા વચ્ચે રાખેલા છે તે અનુક્રમે **ગમ** અને **નિસં** એ બે જોડીએા વચ્ચે છે. એ બે જોડીએા પરસ્પર બિંબ પ્રતિબિંબ ન્યાયે છે, અથવા નાદ શાસ્ત્રની પરિભાષા પ્રમાણે પરસ્પર સંવાદી નિયમે રહેલી છે, જેથી આ ઉપરથી એ પણ નિયમ ફલિત થાય છે કે ગમે તે બે અર્ધસ્વરેા રાખીને આખેા સ્કેલ બનાવવામાં આવે તેા પણ તે બે સ્વરેા સંવાદિત હેાવાજ જોઈએ. ત્યારે હવે આ નિયમ પ્રમાણે બિંબ પ્રતિબિંબરૂપે કે સંવાદિરૂપે જોડીએા લઈ તેમની વચ્ચે અર્ધ અંતર રાખી જુદી જુદી સ્વરમાલાએા (સ્કેલેા) બનાવીએ.

અર્ધસ્વરવાળી સંવાદિત જોડીએા.		આ જોડીએા વચ્ચે સેમીટાન ગખવાથી થતી સ્વરમાલા (સ્કેલ).	સ્વરમાળાને અપાયલું દેશી નામ.
બિંબરૂપ	પ્રતિબિંબરૂપ		
૧. સ રિ	પ ધ	સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં	ભૈરવી.
૨. રિ ગ	પ ધ	સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં	સિંધ ભૈરવી.
૩. રિ ગ	ધ નિ	સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં	કાફી.
૪. ગ મ	ધ નિ	સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં	ઝીંઝોટી.
૫. ગ મ	નિ સં	સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં	શંકાભરણ (મેજર સ્કેલ)
૬. મ પ	નિ સં	સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં	કલ્યાણ.
૭. પ ધ	નિ સં	સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં	પીલુ.

આમાંની સિંધ ભૈરવીની સ્વરમાલાને યુરેાપિયન સંગીતમાં માયનર સ્કેલ કહે છે; પરંતુ તેમાં આરેાહમાં **રિગ** અને **નિસ** વચ્ચે, ને અવરેાહમાં **રિગ**, **પધ** વચ્ચે અર્ધસ્વર રાખે છે, કે જે કોઈ પણ નિયમ વગરનું છે. ને તેથી એ સ્કેલ કઢંગેા થઈ ગયેા છે.

(૨૦) આ ઉપરાંત યુરેાપિયન સંગીત શાસ્ત્રકારેાના ખ્યાલમાં જે વાત નથી આવી તે વાત સેંકડો વર્ષ પૂર્વે આર્યાવર્તના સંગીત શાસ્ત્રકારેાના ખ્યાલમાં આવી છે, તે એ કે, બે બે સ્વરેા વચ્ચે અર્ધસ્વર નાખીને જેમ સ્કેલ બનાવી શકાય છે તેમ ત્રણ ત્રણ અને ચાર ચાર સ્વરેા વચ્ચે અર્ધસ્વર નાખતાં બહુજ રસપૂર્ણ સ્વરમાલાએા બને છે. એમાં માત્ર

એટલો નિયમ ખરો કે, જે સ્વરની આગળ અર્ધસ્વર લાવવો હોય તે બધા સ્વરો પરસ્પર વાદિ, અનુવાદી તથા સંવાદિ હોવા જોઇએ. કેમકે, **स, ग, प, नि** અથવા, **स, म, प, नि**, અથવા **स, ग, नि**, કે **स म नि**. આ ચારમાંનો કોઈ પણ, સ્વરસમૂહ લઈ, તેની આગળ અર્ધ સ્વરો રાખવાથી નીચે પ્રમાણે સ્વરમાલાઓ બની શકે છે, અને તે વળી ઉપ-રના કરતાં વિશેષ મધુર બને છે. જેમકે—

અર્ધ સ્વરવાળા સ્વરોની જોડીઓ.	આ જોડીઓની વચ્ચે સેમીટોન રાખવાથી થતી સ્વરમાલા.	સ્વરમાલાને અપાયલું દેશી નામ.
૮ સ રિ, ગ મ, નિ સં	સ રિ ગ મ પ ધ નિ સં	રામગરી.
૯ સ રિ, મ પ, નિ સં	,, ગ મ પ ધ નિ સં	દિનકીપૂર્યા.
૧૦ સ રિ, ગ મ, પ ધ, નિ સં	,, ગ મ પ ધ નિ સ	કાલંગડો.
૧૧ સ રિ, મ પ, પ ધ, નિ સં	,, ગ મ પ ધ નિ સ	તોડી
૧૨ ,, ,,	,, ગ મ પ ધ નિ સ	પૂર્વી.

આ મનોરંજક, રસપૂર્ણ અને ફલગર્ભ વિષય બરાબર સમજીને યુરોપિયન સંગીત ઉપર નવો પ્રકાશ નાખી, તેમના સંગીતની સુધારણા કરવા કોઈ વિદ્વાન પ્રયાસ કરે તો ફતેહ મેળવી શકે તેમ છે. આ રીતે જોતાં યુરોપિયન સંગીત ઘણુંજ પછાત છે એટલુંજ નહી પણ સ્કેલની પણ રચના જ્યાં સંપૂર્ણરૂપમાં જાણવામાં નથી ત્યા રાગરચનાની તો આશા કયાંથી જ રાખી શકાય? યુરોપિયનો આ વિષય સમજીને તેનો ઉપયોગ પોતાના સંગીતમાં જ્યાં સુધી ન કરે ત્યાં અમારી દષ્ટિએ તેમનુ સંગીત એ ખરૂ સંગીત નહી, પણ માત્ર બાલખેલ તરીકે જ ગણાશે.

૪. વક્ર સંપૂર્ણ રાગ.

અ. ઔડવવક્ર (= આરોહમાં પાંચ સ્વર અને અવરોહમાં સાતે સ્વર આવે તેવા) રાગ.

અનુક્રમાંક	રાગ.	ગ્રહ	અંશ(વાદી)અને સંવાદી.	ન્યાસ.	સામાન્ય સ્વર સ્વરૂપ. રાગ સ્વરમાલાના આરોહ અવરોહ.	વિશેષ સ્વર સ્વરૂપ. રાગ રચનાનો વિશેષ વિચાર.	સમય.	રસ અને પ્રકૃતિ.
૨૮	ભૈરવ.	ग	धॅ ॅरि	धॅ	स ० ग म प धॅ ० सं सं नि धॅ प म ग ॅरि स આરોહમાં रि नि વર્જ્ય ॅरि धॅ કોમલ.	કેટલાક नि ને વર્જ્ય માનતા નથી, પણ વ્યવહારમાં તો વર્જ્ય રખાય છે ને તે યોગ્ય છે. કેમકે સવારના રાગોમાં ग नि બહુ વપરાતા નથી; પણ પૂર્વ રાત્રિમાંજ તે બહુ વપરાય છે. અવરોહમાં ॅरि કોમલ ઉપર ઠરવું.	પ્રાતઃકાળમાં	શાંત, ભયાનક, રૌદ્ર. વીર. અતિગંભીર પ્રકૃતિ.
૨૯	આસાવરી.	रि	धॅ गॅ	धॅ	स ॅरि ० म प धॅ ० सं सं ॅनि धॅ प म गॅ रिॅ स આરોહમાં ग नि વર્જ્ય. गॅ धॅ ॅनि કોમલ, रि બંને	रि બંને લેવાનો રિવાજ છે, જો કોમળ લેવી હોય તો અવરોહમાં લેવી. रि म प ॅनि धॅ प એ એનું સ્વરૂપ છે.	દિવસે ૨ જો પ્રહર, શિશિર ઋતુ.	શાંત, કરુણ, શૃંગાર. ગંભીર પ્રકૃતિ.
૩૦	સોરઠ.	स	रि प	रि	स रि ० म प ० नि सं सं ॅनि ध प म ग रि स આરોહમાં ग ध વર્જ્ય. અવરોહમાં ॅनि કોમલ.	म थी रि સુધીનો ભાગ અને સારંગનું પ્રધાનપણું એજ આનું મુખ્ય સ્વરૂપ છે. આરોહે नि શુદ્ધ, ને અવરોહે ॅनि કોમલ.	દિવસે ૩ જો પહોર.	વીર, અદ્ભુત, ભયાનક. ગંભીર પ્રકૃતિ.
૩૧	દેસ.	स	रि ध	रि	„	ध म रि એ સ્વરો વારંવાર લેવા અને સારંગની છાયા ન આવે એજ 'આનું મુખ્ય રૂ૰ છે. नि આરો૰ ને ॅनि અવરોહમાં લેવો.	„	શૃંગાર. વિયોગ. વિરહી, ગંભીર પ્ર૰

૩૨	ધનાશ્રી.	ˇનિ	ˇગ ધ	સ	સ ० ˇગ મ પ ० ˇની સં સં ˇનિ ધ પ મ ˇગ રિ સ આરોહમાં રિ ધ વર્જ્ય. ˇગ ˇનિ કોમલ.	ધ પ ˇગુ રી ˇનિ સ એ એનું ખાસ સ્વરૂપ છે. કેટલાક ધ કોમલ ને નિ શુદ્ધ ક્વચિત વાપરે છે પણ તે સર્વ રીતે ઠીક નથીજ મજેહારી તરીકે ઠીક છે.	,,	વીર, શૃંગાર, ગંભીર પ્ર૦
૩૩	મુલતાની.	ˇનિ	પ સં	પ	સ ० ˇગ મં પ ० નિ સં સં નિ ˇધ પ મં ˇગ ˇરિ સ આરોહમાં ˇરિ ˇધ વર્જ્ય ˇરિ ˇગ ˇધ કોમલ અને મં તીવ્ર.	મં તીવ્ર અને પ અંશથી આ રાગ ધનાશ્રીથી જુદો પડે છે.	દિવસે ૪ થા પહોરની શરૂઆતમાં.	,,
૩૪	ભીમપલાસી.	ˇનિ	મ ˇનિ	મ	સ ० ˇગ મ પ ० ˇની સં સ ˇનિ ˇધ પ મ ˇગ રિ સા આરોહમાં રિ ˇધ વર્જ્ય ˇગ ˇધ ˇનિ કોમ૦	ˇનિ ˇધુ પ પ ˇગુ પ મૃ | ˇનીં સ મ ˇગ પ મૃ પ ˇગ રિ મ એ એનું સ્વરૂપ છે. ˇનિ મ નો લાગ વિશેષ સારો લાગે છે.	,,	,,
૩૫	શ્રી.	ˇરિ	ˇરિ ˇધ	ˇરિ	સ ˇરિ ० મં પ ० નિ સં સં નિ ˇધ પ મં ગ ˇરિ સ આરોહમાં ગ ધ વર્જ્ય. ˇરિ ધ કોમલ, મં તીવ્ર.	ˇધ ˇરિ, પ ˇરિ, ગ રિ, ˇરી સા એ એનું ખાસ સ્વરૂપ છે. વિલંબલયમાં વિશેષ ગવાય છે. અવરોહમાં પ સહેજ કમી લેવાયછે.	દિવસે ૪ થો પહોર	વીર, શૃંગાર. ગંભીર પ્રકૃતિ.
૩૬	ભૂપાલી.	ગ	ગ ધ	રિ	સ રિ ગ ० પ ધ ० સં સ નિ ધ પ મં ગ રિ સ આરોહમાં મ નિ વર્જ્ય.	અવરોહમાં નિ થોડો લેવાય છે. મં તીવ્રથી કલ્યાણનો ભાસ થશે, ને તે યોગ્ય છે, કેમકે ભુપાલી કલ્યાણ એ નામથી ગવૈયાઓ ઓળખે છે. ધુ પ મં પ ગ પ ધ ગ રિ નિં રી એ એનું સ્વરૂપ છે.	રાતે ૧ લો પ્ર૦	શાંત. અદ્દભુત, શૃંગાર. ગંભીર પ્ર૦

૩૭	બીહાગ.	નિ	ગ નિ	स नि	स ० ग म प ० नि सं सं नि ध प म ग रि स આરોહમાં રિ ધ વર્જ્ય મ બે છે.	મધ્યમ બે છે. જ્યાં બે લેવા હોય ત્યાં તીવ્ર મ લઇને પછી શુદ્ધ મ લઇ તે ઉપર ઠેરવું. અવરોહમાં રિ ધ અલ્પ કેટલાક માને છે.	રાતે ૨ જો પહોર.	શૃંગાર. મધ્યમ પ્ર૦
૩૮	બીલાવલ.	ગ	स ध	स	सं रि ग ० प ध ० सं सं नि ध प म ग रि स આરોહમાં મ નિ વર્જ્ય નિ બે છે.	તાર સં અને તેની આસપાસના સ્વરોમાં વિશેષ ગતિ. આને કેટલાક સ્હવારનો કલ્યાણ કહે છે. અવરોહમાં ग ઓછો લેવાય છે, નિ કોમળ પણ કોઈ વખત અવરોહમાજ લેવાય છે. આના અનેક ભેદ પડેલા છે.	રાત્રીને અંતે વસંત ઋતુમાં વિશેષ.	શૃંગાર. હાસ્ય. શાંત, પ્ર૦
૩૯	કેદાર.	મ	म ध	स	स रि ० म प ध ० सं सं नि ध प म ग रि स આરોહમાં ग નિ વર્જ્ય, મ બે છે.	આરોહમાં म તીવ્ર ને અવરોહમાં શુદ્ધ લેવાય છે. વળી स પણ આરોહ અવ. બંનેમાં ઓછોજ લેવો; તેમજ નિ પણ ઓછો લેવાય તેમ સારો. આરોહમાં રિ અલ્પ છે.	રાત્રે ૨ જો પહોર.	વીર. અદ્‌ભુત, શાંત. ભક્તિ. ગંભીર પ્ર૦
૪૦	બહાર.	નિ	નિ મ	स	स ० गॅ म ० ध नि सं सं नि ध प म गॅ रि स આરોહમાં રિ પ વર્જ્ય. ગૅ નિ કોમલ.	આમાં નિ શુદ્ધ પણ લાગે છે ને તે અવરોહમાજ, હમેશા म ધ સ્વરો વારવાર આવે છે, ને स म નો લાગ લેવાથી એનું સ્વરૂપ સમજાય છે. અવરોહમાં ધ કમી લેવાય તેમ સારૂં. સપ્તકના ઉત્તરાર્ધમાં વિશેષ ગતિ છે.	વસંત ઋતુમાં સદા. રાત્રે ૩ જો પહોર.	શૃંગાર. હાસ્ય. મધ્યમ ગંભીર પ્રકૃતિ.

૪૧	દેશી.	રિ	સ મ	સ	સ રિ ∘ મ પ ∘ ઁનિ સં સ ઁનિ ધઁ પ મ ગઁ રિ સ આરોહમાં ગ ધ વર્જ્ય. ગ ધ ઁનિ કોમલ.	આમાં ગ ઉપર કંપ-મૂર્ચ્છના છે. રીં ઁનિં સ, રિ રિ મ પ ઁનિ પ મ પ રિ ગઁ રિ સ રિ ગ રી સ, રીં ઁનિ સા. મ મ મ પ ઁનિ પ નીં નીં રિં રિં સા એ એનું સ્વરૂપ છે. જેથી આસાવરીને બિંદ્રાબની સારંગ બંનેના થોડા થોડા ભાસ થાય છે. સમકના પૂર્વાર્ધમાં સારંગ, ને ઉત્તરાર્ધમાં આસાવરીની, છાયા લેવી.	દિવસે ૨ જો પહોર. બપોર થતાં પહેલાં.	શૃંગાર. અતિશય ચંચલ પ્રકૃતિ.
૪૨	ગોંડમલ્હાર.	રિ	મ રિ	ગ	સ રિ ∘ મ પ ધ ∘ સં સ નિ ધ પ મ ગ રિ સ આરોહમાં ગ નિ વર્જ્ય. સર્વ શુદ્ધ,	આરોહમાં ગ નિ નહી જેવા લાગે છે, તેમાં નિ તો લાગતો જ નથી. મ થી રિ સુધાનો લાગ વારંવાર લેવો. નિ ના વર્જ્યથી શુદ્ધ મલ્હારથી આ રાગ જુદો પડે છે. રિ ગ રિ મ ગ રિ નિં સ ∘ ગ રિ પ મ પ્ ધ્ સં ધ પ મ પ મ ગ એ એનું સ્વરૂપ છે.	વર્ષા ઋતુ.	વિયોગ શૃંગાર. કિંચિત ભયાનક. મધ્યમ પ્રકૃતિ.

ઔડવવક્ર રાગની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૨૦) ઔડવ અને સંપૂર્ણ રાગોનું મિશ્રણ થઇને ઔડવવક્ર રાગોનો વિસ્તાર એક મહાસાગરમાં આવતી પૂર્ણિમા કે અમાવાસ્યાની ભરતીની માફક વધી જાય છે અને ગાભીર્ય, ચાંચલ્યાદિ ગતિઓ અને તેવા મનોભાવોનો તેમજ માધુર્યનો ઊભરો વધતો જઈ સૌંદર્યના વિવિધ સંમિશ્ર ચમત્કારોને પ્રકટાવે છે.

(૨૧) આ વર્ગની આરોહીમાંની અતિશય મધુર સુંદર અને ભાવપૂર્ણ સ્વરમાલાઓ વાદી સંવાદીના નિયમે જ રચાએલી જણાય છે. રિ પ રિ ધ; ગ ધ, ગ નિ; મ નિ એ મંવાદી સ્વરોની જોડીઓ વર્જ્ય કરીને બાકી રહેતાં સ્વરોનાં ચોકડાં ઘણીજ મધુરતાને ઉત્પન્ન કરે છે તેમાં રિપ, ગધ, અને મનિ એ મધ્યમ સંવાદી જોડીઓ જેમાં વર્જ્ય છે એવા રાગ ૭ છે. અને રિ ધ તથા ગ નિ એ પંચમ સંવાદી જોડીઓ જેમાં વર્જ્ય છે એવા રાગ ૭ છે. આમાંથી મધ્યમ સંવાદી વર્જ્ય રાગોનું ગાંભીર્ય અને સૌંદર્ય, પંચમ સંવાદી વર્જ્ય રાગોના કરતાં જુદી જ તરેહનું છે અને તે ધ્યાન ખેંચવા લાયક છે એમાં શક નથી. એટલે કે, બંનેનું સ્વરૂપ ચિત્તાકર્ષક પરંતુ જુદું જુદું છે. તે નીચેના વર્ગીકરણ ઉપરથી સમજી શકાશે.

મધ્યમ સંવાદી સ્વરો વર્જીત રાગ.	પંચમ સંવાદી સ્વરો વર્જીત રાગ.
૧ (અ) रि-प વર્જ્ય—મલ્હાર	૧ (અ) रि-ध વર્જ્ય-ભૈરવ, ધનાશ્રી, મુલતાની, ભીમપલાસી, બીહાગ.
૨ (બ) ग-ध ,, સોરઠ, દેસ, દેસી, શ્રી.	૨ (બ) ग-नि ,, આસાવરી, કેદાર, ગોડ-મલાર.
૩ (ક) म नि ,, ભૂપાલી, બીલાવલ.	

(૨૨) આરોહી સ્વરોમાં બે બે સ્વરોના વર્જનથી આ વર્ગના જેમ અનેક રાગ થયા છે તેમ તેટલા જ ઓડવરાગો પણ થઇ શકે. જો કે વ્યવહારમાં તો ફક્ત ૯ રાગો જ વપરાય છે; પરંતુ ઉપરની વ્યવસ્થા પ્રમાણે ઓડવ રાગો બીજા અનેક થઈ શકે તેમ છે.

(૨૩) આરોહીમાં જેમ ઓડવ રાગોનું મિશ્રણ થાય છે તેમ અવરોહીમાં સંપૂર્ણ રાગોનું મિશ્રણ થયું છે. ને દરેક રાગના અવરોહ તપાસી જોતાં જણાઈ આવે છે કે, પૂર્વે જે ૮ થાટોને આપણે સુસ્વરિત માન્યા છે તેજ થાટો જુદા જુદા રાગોના અવરોહમાં આવેલા છે.

(૨૪) ઓડવ, ષાડવ સંપૂર્ણ, વક્રસંપૂર્ણ અને સંકીર્ણ રાગોમાંના જે રાગમાં म અને नि એ બે સ્વરોમાંથી કોઇ પણ એક સ્વર, જો બે બે આવે તો તેને માટે એક મહાન નિયમ એ છે કે, આરોહમાં ચઢતો સ્વર લાગે અને અવરોહમાં ઉતરતો સ્વર લાગે છે. જેમકે, म બે આવતા હોય તો આરોહમાં તીવ્ર म, ને અવરોહમાં શુદ્ધ म લાગશે, અને જો नि બે આવતા હોય તો આરોહમાં શુદ્ધ नि લાગશે અને અવરોહમાં કોમલ नि લાગશે. જેમકે, मॅ प म ग અને नि सं ॅनि ध.

(૨૫ વળી એજ બે બે સ્વરો સાથે સાથે લેવાથી કંઇ વિચિત્ર મૃદુતા આપે છે. જેમકે म मॅ, मॅ म તેમજ ॅनि नि, नि ॅनि.

(૨૬) તમામ વક્રસંપૂર્ણ અને સંકીર્ણ રાગોને માટે એક મહાન નિયમ એ છે કે, જે સ્વર આરોહમાં વર્જ્ય હોય, ને તે સ્વર રાગની આલાપમાં જો લીધો હોય તો, ત્યાંથી આગળ વધી આરોહ નહી કરતા તુરતજ પાછા ફરી અવરોહ કરી દેવો. જેમ કે, સોરઠ ને દેસમાં આરોહમાં ग તથા ध નથી આવતા, અને તે સ્વરો પૈકી જો ग ને આરોહીમાં स रि ग આ પ્રમાણે લીધો હોય તો ત્યાંથી म प ध એમ આગળ નહીં વધતાં તુરત પાછા ફરી रि स એમ ઉતરી આવવું. તેમજ જો ध સ્વરને આરોહીમાં रि म प ध એ પ્રમાણે લેવામાં આવે તો ત્યાંથી પાછા ફરી म ग रि એમ આવી જવું.

ઉત્તમ ગવૈયાઓ આ નિયમ એટલો મજબુત પણે પાળે છે કે તે ઉપરથી, ગાનાર રાગને શાસ્ત્રીય રીતે ગાય છે કે નહી તેની પરીક્ષા તુરત કરી લે છે. વળી નાદશાસ્ત્રની રીતીએ આ નિયમની સત્યતા અને મહત્તા સમજી શકાય તેમ છે. કેમકે આરોહી કે અવરોહીમાં જે સ્વરમાળા, જે અંતરના પ્રમાણથી રાખી હોય તે પ્રમાણ જાળવી રાખીને તે પ્રમાણે રાગનો વિસ્તાર કરાય તોજ રાગનું શુદ્ધત્વ રહી શકે છે; ને જે પ્રકારની મધુરતા સ્વરમાળામાં રાખવામાં આવે છે તેજ પ્રકારની મધુરતા અવિચ્છિન્નપણે આજ નિયમ પ્રમાણે આલાપમાં વિસ્તરી કાયમ રહી શકે છે.

૫. વક્ર સંપૂર્ણ રાગ.

ચ. ષાડવવક્ર. (આરોહમાં ૭ અને અવરોહમાં સાત સ્વર આવે તેવા) રાગ.

અનુક્રમાંક.	રાગ.	ગ્રહ	અંશ(વાદી)અને સંવાદી.	ન્યાસ.	સામાન્ય સ્વર સ્વરૂપ રાગ સ્વરમાલાના આરોહ અવરોહ.	વિશેષ સ્વર સ્વરૂપ. રાગ રચનાનો વિશેષ વિચાર.	સમય.	રસ અને પ્રકૃતિ.
૪૩	યમન-કલ્યાણ.	ગ	ગ ધ	ગ	સ રિ ગ મ પ ધ ૦ સ સ નિ ધ પ મં ગ રિ સ આરોહમાં નિ (લગભગ) વર્જ્ય	અવરોહમાં મ શુદ્ધ લાગે છે તે ઉપરથી આ રાગ કલ્યાણથી જુદો પડે છે. મ શુદ્ધ અવરોહમાં લેવો. જેમકે પ મં ગ મ ગ રિ સ. આરોહમાં નિ એટલો કમી લેવાય છે કે, તે નથી લેવાતો એમ કહીએ તો ચાલે.	રાતે ૧ લો પહોર.	વીર, અદ્‌ભુત, શાંત. ગંભીર પ્રકૃતિ.
૪૪	ખમાચ.	ગ	ગ ધ	ધ	સ ૦ ગ મ પ ધ નિ સં સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ આરોહમાં રિ વર્જ્ય. આરોહમાં નિ શુદ્ધ, અવરોહમાં નિ કોમલ.	કેટલાક આરોહમાં પ ને બહુજ ઓછો લેછે, ને તેથી સારૂં લાગે છે. અવરોહમાં પણ પ ન લેવા વિષે કેટલાક કહે છે. પારિજાતમાં પ વર્જ્ય કહેલ છે, તે ઉપરની વાતને મળતું આવે છે; ને તેમાંજ અવરોહમાં રિ વર્જ્ય કહેલ છે.	રાત્રિએ ૨ જો પ્રહર અથવા સર્વદા.	શૃંગાર. મધ્ય ગંભીર પ્ર૦
૪૫	હમીર.	ગ	ધ રિ	ધ	સ રિ ગ મ ૦ ધ નિ સં સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ આરોહમાં પ વર્જ્ય. મ બે	અવરોહમાં નિ ગ કમી લેવાનું કેટલાક કહેછે; ને તેથી સારૂં લાગે છે. મ બે લેવાય છે ને તેમ લેવા હોય તો આરોહમાં તીવ્ર ને અવરોહમાં શુદ્ધ લેવો. કલ્યાણ તથા કેદારની છાયા ઘણી આવે છે.	રાત્રે ૧ લા પ્રહર પછી	વીર, અદ્‌ભુત. ગંભીર પ્ર૦
૪૬	કામોદ.	ગ	પ રિ	પ	સ રિ ગ મ પ ધ ૦ સં સ નિ ધ પ મ ગ રિ સ આરોહમાં નિ વર્જ્ય. મ બે	કેટલાક અવરોહમાં ગ ને વર્જ્ય માને છે, પણ ઓછો લેવાય તેમ સારૂં. રિ પ વારંવાર લેવાથી સ્વરૂપ સારૂં લાગે છે. મ બે લેવાય છે, ને તે આરોહમાં તીવ્ર [illegible]	રાત્રે ૧ લો પહોર. હેમંત ઋતુ	શૃંગાર. વિપ્રલંભ. મધ્યમ ગંભીર પ્ર૦

૪૭	માઢ.	સ	નિ ગ	સ	સ ૦ ગ મ પ ધ નિ સં સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ આરોહમાં નિ વર્જ્ય	નિ ઉપર કંપ ઉત્પન્ન કરવો. મ ને ઘણો લેવો. કોઇક વખતે નિ કોમલ પણ લાગે છે.	રાતનો ૨ જો પ્રહર.કોઇપણ વખતે.	કરૂણા. શૃંગાર, ચંચલ પ્રકૃતિ.
૪૮	વસંત.	મં	સં	સ	સ ॅરિ ગ મં ૦ ॅધ નિ સં સં નિ ॅધ પ મં ગ ॅરિ સ આરોહમાં પ વર્જ્ય ॅરિ ॅધ કોમલ, મ બે,	આરોહમાં મં ઘ નો અને અવરોહમાં મં ગ નો લાગ સારો છે. મ બે લેવાય છે તો તેથી પરજની છાયા લાગે છે, જેથી નિ બને ત્યાં સુધી ઓછો લેવો. વિલંબલયમાં ગાઈ ગાંભીર્ય કાયમ રાખવું એજ એનું મુખ્ય સ્વરૂપ છે.	વસંત ઋતુમાં ને હેમંતમાં. પણ રાત્રિના ૪ થા પ્રહરમાં	શૃંગાર, વિપ્રલંભ ગંભીર પ્રકૃતિ.
૪૯	પરજ.	ગ	સં	સ	ન ॅરિ ગ મં ૦ ॅધ નિ સં ન નિ ધ પ મ ગ ॅરિ સ આરોહમાં પ વર્જ્ય. ॅરિ ॅધ કોમલ મ બે.	આરોહમાં રિ પણ ઓછો લેવાય છે. મ શુદ્ધ આરોહમાં, ને અવરોહમાં તીવ્ર. વસંતની છાયા ન આવે માટે બહુ સંભાળવું. મધ્ય અને દ્રુત ગતિથી ગવાય તો વસંત જણાશે નહી.	રાત્રે ૪ થો પ્રહર.	શૃંગાર કરૂણ, ચંચલ પ્રકૃતિ.

પાડવવક્ર રાગોની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૨૭) આ રાગોનો વર્ગ વિશેષ શૃંગારી જણાય છે અને તેમાં આરોહમાં એક એક સ્વર વર્જ્ય કરેલો છે; પાડવરાગની સ્વરમાલાનું તત્ત્વ પણ સમાએલું જણાય છે. વળી અવરોહમાંની બધી સ્વરમાલાઓ સંપૂર્ણ રાગોના થાટ માંહેલી આવેલી છે. તે ઉપરાંત મ અને નિ સ્વરો બે બે લાગેલા છે; તેથી મધુરતાનું કંઇ અવનવું જ ભાન કરાવે છે.

આ રાગોની સ્વરમાલાના ચઢ ઉતર પ્રવાહો બહુ ખુબીથી ગોઠવાએલા છે, ને તેથી એ પ્રવાહો સાધારણતઃ ચંચળ અને મહેજ ગંભીર બનેલા છે.

(૨૮) આરોહમાં જે સ્વર વર્જ્ય હોય તે સ્વર જો આલાપમાં લેવામાં આવે તો ત્યાંથી અવરોહ કરી દેવો, એ મહા નિયમ ઔડવ વક્ર રાગોની પેઠે આમાં પણ અવશ્ય પાળવો જોઇએ. તે ઉપરાંત આલાપમાં અંશ (ગ્રહ), સંવાદી વગેરે સ્વરો નિયમ ૬, ૭ માં બતાવ્યા પ્રમાણે લેવા જોઇએ.

(૨૭) સંપૂર્ણ રાગોનો વર્ગ બાદ કરતાં આ બધા રાગોના વર્ગના સંબંધમાં પ્રાચીનશાસ્ત્રમાં એવો નિયમ પ્રચલિત હોવા વિષે જણાય છે કે, "જે સ્વર વર્જ્ય હોય તે સ્વર એ ગાયનવાદનમાં કુશળતાથી તાનપલટાનાં આરોહમાં લીધો હોય તો ખરાબ લાગતો નથી; તેમજ ષાડવ કે ઔડવ રાગોમાં પણ જે સ્વર વર્જ્ય હોય તે ને ઝડપથી આરોહમાં લેવામાં આવે તો ચાલે, તેથી કંઈ મજેદારીનો નાશ થતો નથી.' આવું સોમનાથે રાગવિબોધના ૪ થા વિવેકના ૪૭ મા શ્લોકમાં જણાવેલું છે.[1] અને તે વિચારવા જેવું છે કારણ આખા હિંદુસ્થાનમાં ઉત્તમ તેમ મધ્યમ ગાયકવર્ગ જે રાગો ગાય છે તે આ પ્રમાણે ગાતો જ નથી તે તો જે સ્વર વર્જ્ય હોય તે સ્વર આરોહમાં લેતો જ નથી; ને લે તો રાગભ્રષ્ટ થયા વિષે કબુલ કરે છે. વળી જે રાગમાં અમુક સંવાદિ સ્વરોથી નિશ્ચિત કરી હોય તેજ સ્વરૂપમાં કાયમ રાખીને, એમથી વિગત રાગોની ગાનપદ્ધતિમાં જે પ્રકારની શુદ્ધતા કાયમ કરીને જળવાય છે, તેવી શુદ્ધતા આ પ્રાચીન નિયમથી નહીં જ જળવાય આ બાબત એટલી બધી સ્પષ્ટ છે કે, તે વિષે વિસ્તાર કરવાની જરૂર નથી. પ્રાચીનશાસ્ત્રમાં વર્જ્ય સ્વર કુશળતાથી આરોહમાં લેવાનો હશે તો તે વખતની એકાદ કુશળતા અથવા તો વર્ગમાંના રાગોની પ્રાથમિક અવસ્થા સૂચવે છે. વળી એટલું, ષાડવ રાગોમાં પણ જ્યારે વર્જ્ય સ્વર લેવાથી હાની થાતું નથી ત્યારે તો એ ઉપરથી તે વખતનું રાગ વિષયક જ્ઞાન સંપૂર્ણ અવસ્થામાં આવ્યું નહોતું એમજ કહેવું પડશે.

---

[1] રાગવિબોધ, વિવેક ૪, શ્લોક ૪૭ ની ટીકા પૃ. ૧૫ મું છે.

न्यासस्वरस्यापि आरोहे वर्ज्यं रक्तिघ्नं न भवतीत्याह । इह षाडवेषु औडवेषु वा रागेषु आरोहे द्रुतगीतः गात्रदानेषु वादिते वा वर्ज्यस्वरः रक्तिघ्नो न भवतीति शेषः ॥

૬. સંકીર્ણ (મિશ્ર) રાગ.

(આરોહ અવરોહમાં જુદા જુદા નિયમે આવતા સ્વરોવાળા રાગ)

અનુક્રમાંક.	રાગ.	ગ્રહ	અંશ(વાદી,અને સંવાદી.	ન્યાસ.	સામાન્ય સ્વર સ્વરૂપ. રાગ સ્વરૂપ દર્શક સ્વર સમૂહ.	વિશેષ સ્વર સ્વરૂપ. રાગ રચનાનો વિશેષ વિચાર.	સમય.	રસ અને પ્રકૃતિ
૫૦	ગૌડ-સારંગ.	નિ	ગ નિ	સ	નિ સ ગ રિ મ ગ પ ધ મ પ મ ગ મ મ રિ મ ગ પ નિ સા સ સ સર્વે શુદ્ધ. મ બે.	અતિશય સંકીર્ણ રાગ છે. બિહાગની છાયા ઘણી આવે છે. અવરોહમાં ગ પ્રધાન ને આરોહમાં નિ પ્રધાન. અવરોહમાંજ બધું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે. કેદાર તથા નટની સહેજ છાયા લાગે છે, મધ્યથી મંદ્ર સુધી વિશેષ ગતિ.	દિવસે ૨ જો પહોર.	શૃંગાર. વીર. મધ્યમ પ્રકૃતિ.
૫૧	તિલક-કામોદ.	પં	સ પ	નિ	સ રિ ૦ મ પ ૦ ની સં સ નિ ધ પ મ ગ ૦ સ આરોહમાં ગ ધ વર્જ્ય અવરોહમાં રિ ,, અથવા કમી. નિ બંને.	સોરઠ-દેસનું અંગ વિશેષ. અવરોહમાં જ પોતાનુ સ્વરૂપ બતાવે છે. પ નિં સ રિ ગ સ રિ મ પ ધ મ ગ સ રિ ગ સ નિં એ એનું સ્વરૂપ છે. મધ્ય અને મંદ્રમાં વિશેષ ગતિ.	રાત્રે ૨ જો પહોર.	શૃંગાર. વિયોગ, કરૂણા. મધ્યમ-પ્રકૃતિ.
૫૨	છાયાનટ.	મ	પં રિ	સ અ૦ રિ	સ રિ ગ મ ૦ નિ ધ પ પ રી ગ મ પ ગ મ રિ સા આરોહમાં ધ વર્જ્ય તેમજ પ ધ કમી લેવા ને અવરોહમાં પ મુખ્ય તથા નિ કોમળ, ગ વર્જ. વિશેષે કરીને મધ્ય અને મંદ્રમાં ગતિ.	આ રાગ પણ અવરોહમાં પોતાનું સ્વરૂપ વધારે બતાવે છે. કોઈક વખતે આરોહમાં મં તીવ્ર લેવાય છે. પારિજાતના મત પ્રમાણે અવરોહમાં ગ વર્જ્ય કરવાથી તથા આરોહમાં નિ કમી લેવાથી સ્વરૂપ સારૂં દેખાય છે. ગૌડ હમીર, નટ, અલૈયાની છાયાઓ લાગે છે.	રાત્રિએ ૨ જા પ્રહોરમાં	શૃંગાર, વીર. અદ્ભુત. મધ્યમ-ગંભીર પ્ર૦

૫૩	પહાડી.	ગ	ધં રિ	સ	સ રિ ગ ० પ ધ ० સં સ નિ ધ પ ગ રી સ રિ સ નિં ધં સ, ગ મ ગ રિ સ ગ રી, સ રિ સ નિં ધ પં ધં સ. આરોહમાં મ નિ વર્જ.	આરોહમાં રિ થોડો, ને અવરોહમાં મ પણ થોડો તથા રિ મુખ્ય. મંદ્ર ધ નું પ્રાધાન્ય. ભુપાલીનો થોડો ભાગ લાગે છે. કેટલાક મ બે છે	સર્વ સમયે.	વીર, અદ્ભુત, કરુણ, ચંચલ પ્ર૦
૫૪	જયજયવંતી.	રિ	રિ ધ	રિ	સમકનુ પૂર્વાંગ. રીં ગ મ પ મ ગ રી ગ રિ સ નિં ધં નિં સ સમકનુ ઉતરાંગ – મ ધ નિ સં રિં નિ સં રિં ગં રિં સં નિ ધ નિ સં સં નિ ધ પ મ રી ગ સ રી. ગ બે, નિ બે આરોહમાં પ વર્જ.	સમકના પૂર્વાર્ધના અવરોહમાં ગ કોમલ, મધ્ય અને મંદ્રમાં ગતિ અને સોરઠ દેસનું અંગ વિશેષ છે. પણ આરોહમાં ગ હોવાથી તે દોષ નડતો નથી. આરોહમાં ગ નિ શુદ્ધ, ને અવરોહે કોમલ લાગે છે.	રાત્રિએ ૨ જા પહોરમાં, ને દિવસે ૩ જા પહોરમાં.	કરુણ, સંભોગ શૃંગાર, મધ્યમ ગંભીર પ્ર૦
૫૫	લચ્છાસાખ.	સ	મ સ અથવા ધ ગ	મ	સ ० ગ મ ० ધ નિ સં સં નિ ધ પ મ ગ રિ સ આરોહમાં રિ પ વર્જ્ય. જો પ લેવાય તો ધ વર્જ્ય મ ધ સ્વરોની જોડ.	આ રાગ પણ અતિ સંકીર્ણ છે. સા ગ ગ મ મ પ મ પ પ મ ગ મ ધ ધ નિ ધ પ મ મ ગ રિ ગ મ પ મ ગ રિ સા સ પ પ મ પ મ સા ગ ગ ગ મ એ તેમજ ગ મ પ નિ નિ સાં સાં સં ગ મ પ મ ગ [illegible] સા સ પ પ મ પ મ સા ગ મ મ એ એવું સ્વરૂપ છે.	પ્રાતઃકાળમાં અથવા રાત્રિએ ૧ લા પ્રહરમાં.	શૃંગાર, વીર, અદ્ભુત. મધ્યચંચલ પ્રકૃતિ.
૫૬	દરબારી કાનડો.	સ	ગ નિ અ૦ ધ	સ	સ રી પ ગ રી સા નિં સ રિં નિં ધ નિ પ મ પ નિં પ સ એ એવું સ્વરૂપ છે.	આરોહમાં ગ ઓછો. નિ પ સ્વર વારંવાર. ગ ઉપર કંપ. મંદ્ર મ થી મધ્ય પ સુધી વિશેષ ગતિ. અવરોહમાં ધ વર્જ. વિલંબ લયથી ગવાય છે. કાનડાના અનેક ભેદ છે અને તે સારંગ, મેઘ તથા કાફીના ઓછા વધતા મિશ્રણથી પડેલા છે.	રાત્રિએ ૨ જો પહોર	વીર, અદ્ભુત. ગંભીર પ્રકૃતિ.

સંકીર્ણ રાગની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૩૦) અત્યાર સુધીના બધા રાગના વર્ગોથી ભિન્ન પડતો વર્ગ આ રાગોનો છે. આ-માંના ઘણાખરા રાગો મંદ્ર અને મધ્યમાં જ ગતિ કરતા જણાય છે. તારસપ્તકમાં વિશેષ ગતિ જણાતી નથી, ને સહેજ સહેજમાં વક્તા ધારણ કરી અવરોહપ્રવાહી થાય છે. આથી મધ્યસપ્તકનો પૂર્વાર્ધજ રાગની સ્વરૂપ રચનામાં વિશેષ રોકાયલો રહે છે, ને ત્યાંથી વારંવાર અવરોહ થઈ, મંદ્રમાં જઈ, તે બંનેની દરમીઆનમાં જ રાગનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થતું જાય છે.

(૩૧) **મ** બે (શુદ્ધ અને તીવ્ર) તથા **નિ** બે (કોમલ અને શુદ્ધ) પૂર્વે જણાવેલા નિયમ પ્રમાણે જ લાગે છે.

(૩૨) ઔડવવક્ર અને ષાડવવક્ર રાગોમાં " આરોહમાં જે સ્વર વર્જ્ય હોય તે જો લેવાય તો ત્યાંથી પાછા ફરી તુરત અવરોહ કરવો " એ મહાનિયમ અવશ્ય પાળવા વિષે જે કહ્યું છે તેમ અહિં પણ એ નિયમ પાળવોજ જોઇએ. હવે એ નિયમ જેમ આરોહમાં પાળવો જ જોઇએ તેમ અવરોહમાં પણ પાળવો જ જોઇએ. એટલે કે, " અવરોહમાં જે સ્વર વર્જ્ય હોય, તે સ્વર જો અવરોહમાં લીધો હોય તો એજ નિયમે ત્યાંથી તુરત આરોહ કરી દેવો. " કેમકે આ બધા રાગોનું સ્વરૂપ અવરોહમાં જ સ્પષ્ટ થાય છે; જેથી આ નિયમ બહુજ સંભાળી રાખવાની જરૂર છે. જેમકે તિલક કામોદમાં અવરોહમાં **રિ** સ્વર વર્જ્ય છે, ને તે સ્વર **મ ગ રિ** એમ અવરોહમાં લીધો હોય તો ત્યાંથી તુરત **મ ગ રિ ગ સા રિ ગ સા નીં** આ પ્રમાણે આરોહ કરી દેવો.

(૩૩) આમાંના દરેક રાગનું સ્વરૂપ અમુક પ્રકાર કે જાતના સ્વરસમૂહ ઉપર રહેલું છે, ને તે સ્વરૂપ સંભાળી તેના ધોરણે આગળ પાછળના સ્વરો લઇને રાગનું કુલ એકંદર સ્વરૂપ જાળવી રાખવું પડે છે. ને તે સારી રીતે સાધી શકાય એટલા સારૂ ઉપરનો નિયમ સારી રીતે પાળવો પડે છે.

૫૩	પહાડી.	ग	धं रि	स	स रि ग ० प ध ० सं स नि ध प ग री स रि स नि धं स, ग म ग रि स ग री, स रि स नि धं पं धं स. आरोहमां म नि वर्ज.	આરોહમાં रि થોડો, ને અવરોહમાં म પણ થોડો તથા रि મુખ્ય. મંદ્ર ध નું પ્રાધાન્ય. ભુપાલીનો થોડો ભાગ લાગે છે. કેટલાક म બે છે સે	સર્વ સમયે.	વીર, અદ્દ્ભુત, કરુણ, ચંચલ પ્ર૦
૫૪	જયજયવંતી.	रि	रि ध	रि	સમકનુ પૂર્વાંગ. री ग म प म ग री गॅ रि स नि ध नि स સમકનુ ઉત્તરાંગ – म ध नि सं रिं नि सं रि ग रि सं नि ध नि सं सं नि ध प म री ग स री. ग બે, नि બે આરોહમાં प વર્જ.	સમકના પૂર્વાર્ધના અવરોહમાં गॅ કોમલ, મધ્ય અને મંદ્રમાં ગતિ અને સોરઠ દેસનું અંગ વિશેષ છે પણ આરોહમાં ग હોવાથી તે દોષ નડતો નથી. આરોહમાં ग नि શુદ્ધ, ને અવરોહે કોમલ લાગે છે.	રાત્રિએ ૨ જા પહોરમાં, ને દિવસે ૩ જા પહોરમાં.	કરુણ. સંભોગ શૃંગાર. મધ્યમ ગંભીર પ્ર૦
૫૫	લચ્છાસાખ.	स	म स અથવા ध ग	म	स ० ग म ० ध नि सं सं नि ध प म ग रि स આરોહમાં रि प વર્જ્ય. જો प લેવાય તો ध વર્જ્ય म ध સ્વરોની જોડ.	આ રાગ પણ અતિ સંકીર્ણ છે. सा ग ग म म म म प प म ग म ध ध नि ध प म म ग रि ग म प म ग रि सा स प प म प म सा ग ग ग म એ તેમજ ग म प नि नि सां सां सं ग म प म ग रि सा स प प म प म सा ग म म એ એનુ સ્વરૂપ છે.	પ્રાતઃકાળમાં અથવા રાત્રિએ ૧ લા પ્રહરમાં.	શૃંગાર, વીર, અદ્દ્ભુત. મધ્યચંચલ પ્રકૃતિ.
૫૬	દરબારી કાનડો.	स	गॅ नि અ૦ धॅ	स	स रि प गॅ री सा नि स रि नि ध नि प म प नि पं स એ એનું સ્વરૂપ છે.	આરોહમાં ग ઓછો. नि प સ્વર વારંવાર. ग ઉપર કંપ. મંદ્ર म થી મધ્ય प સુધી વિશેષ ગતિ. અવરોહમાં ध વર્જ. વિલંબ લયથી ગવાય છે. કાનડાના અનેક ભેદ છે અને તે સારંગ, મેઘ તથા કાફીના ઓછા વધતા મિશ્રણથી પડેલા છે.	રાત્રિએ ૨ જો પહોર	વીર, અદ્દ્ભુત. ગંભીર પ્રકૃતિ.

સંકીર્ણ રાગની રચના વિષે સામાન્ય નિયમો.

(૩૦) અત્યાર સુધીના બધા રાગના વર્ગોથી ભિન્ન પડતો વર્ગ આ રાગોનો છે. આં-માંના ઘણાખરા રાગો મંદ્ર અને મધ્યમાં જ ગતિ કરતા જણાય છે. તારસપ્તકમાં વિશેષ ગતિ જણાતી નથી, ને સહેજ સહેજમાં વક્રતા ધારણ કરી અવરોહપ્રવાહી થાય છે. આથી મધ્યસપ્તકનો પૂર્વાર્ધજ રાગની સ્વરૂપ રચનામાં વિશેષ રોકાયલો રહે છે, ને ત્યાંથી વારંવાર અવરોહ થઈ, મંદ્રમાં જઈ, તે બંનેની દરમીઆનમાં જ રાગનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થતું જાય છે.

(૩૧) म બે (શુદ્ધ અને તીવ્ર) તથા नि બે (કોમલ અને શુદ્ધ) પૂર્વે જણાવેલા નિયમ પ્રમાણે જ લાગે છે.

(૩૨) ઔડવવક્ર અને ષાડવવક્ર રાગોમાં " આરોહમાં જે સ્વર વર્જ્ય હોય તે જો લેવાય તો ત્યાંથી પાછા ફરી તુરત અવરોહ કરવો " એ મહાનિયમ અવશ્ય પાળવા વિષે જે કહ્યું છે તેમ અહિં પણ એ નિયમ પાળવોજ જોઇએ. હવે એ નિયમ જેમ આરોહમાં પાળવો જ જોઇએ તેમ અવરોહમાં પણ પાળવો જ જોઇએ. એટલે કે, " અવરોહમાં જે સ્વર વર્જ્ય હોય, તે સ્વર જો અવરોહમાં લીધો હોય તો એજ નિયમે ત્યાંથી તુરત આરોહ કરી દેવો. " કેમકે આ બધા રાગોનું સ્વરૂપ અવરોહમાં જ સ્પષ્ટ થાય છે; જેથી આ નિયમ બહુજ સંભાળી રાખવાની જરૂર છે. જેમકે તિલક કામોદમાં અવરોહમાં रि સ્વર વર્જ્ય છે, ને તે સ્વર म ग रि એમ અવરોહમાં લીધો હોય તો ત્યાંથી તુરત म ग रि ग सा रि ग सा नीं આ પ્રમાણે આરોહ કરી દેવો.

(૩૩) આમાંના દરેક રાગનું સ્વરૂપ અમુક પ્રકાર કે જાતના સ્વરસમૂહ ઉપર રહેલું છે, ને તે સ્વરૂપ સંભાળી તેના ધોરણે આગળ પાછળના સ્વરો લઇને રાગનું કુલ એકંદર સ્વરૂપ જાળવી રાખવું પડે છે. ને તે સારી રીતે સાધી શકાય એટલા સારૂ ઉપરનો નિયમ સારી રીતે પાળવો પડે છે.

પાઠ ૨૨ મો.

સંગીતનું કલાવિધાન.

(રાગાલાપ અને રૂપકાલાપ વિષેના નિયમો.)

(૩૪) રાગનો આલાપ કેવી રીતે કરવો એ વિષે સંગીતરત્નાકરાદિ ગ્રંથોમાં બહુજ સારી પદ્ધતિઓ આપેલી છે, તેમાં સામાન્ય પદ્ધતિ આ પ્રમાણે છે.

ग्रहांशमंद्र ताराणां न्यासापन्यासयोस्तथा ।
अल्पत्वस्य बहुत्वस्य षाडवौडुवयोरपि ॥
अभिव्यक्तिर्यत्र दृष्टा स रागालाप उच्यते ॥

અર્થ ગ્રહ, અંશ, મંદ્ર સપ્તકના સ્વર, તાર સપ્તકના સ્વર, ન્યાસ અને અપન્યાસ સ્વર, અલ્પસ્વર, બહુ વપરાતા સ્વર ષાડવ, ઔડવ અને સંપૂર્ણ એ બધા સ્વરો જેમાં (રાગમાં) સ્પષ્ટ રીતે બતાવવામાં આવે તેને રાગનો **આલાપ** કહે છે.

કોઈ પણ રાગ લઈ, તેના આરોહ અવરોહના જે સ્વરો હોય તે ધ્યાનમાં રાખવા. પછી તેમાંનો જે સ્વર ગ્રહ તરીકે કહ્યો હોય તે સ્વરથી શરૂઆત કરી અંશ સ્વર ઉપર આવવું, ને પછી કલમ ૬, ૭ માં જણાવ્યા પ્રમાણે અંશને વાદી તરીકે ગણી, તેના સંવાદી તથા અનુવાદી સ્વરો કયા થાય છે તે જોઈ લઈ, અને પછી તે ક્રમ પ્રમાણે એક એક સ્વર લઈ રાગના સ્વરોનો વિસ્તાર કે ફેલાવ કરવો તે **રાગાલાપ** કહેવાય છે. ઉપરના શ્લોકમાં એજ કહ્યું છે; તેમાં આપેલા કેટલાક સ્વરો વિષે નીચે પ્રમાણે સમજુતી સમજી લેવી.

(अ) જો રાગની ગતિ મંદ્રસપ્તકના સ્વરોમાં વિશેષ હોય તો મંદ્રસ્વરો સ્પષ્ટપણે બતાવવા.

(ब) જો રાગની ગતિ તારસપ્તકના સ્વરોમાં વિશેષ હોય તો તારસ્વરો સ્પષ્ટતાથી બતાવવા.

(क) રાગના આરોહ કે અવરોહમાં જે સ્વરો આવે છે તેમાંથી જે સ્વરો **અલ્પ** (ઓછા) લેવાય છે, એવા જે જે રાગ હોય તેવા રાગોમાં તે અલ્પ સ્વરોનું અલ્પપણું આલાપમાં વારંવાર બતાવવું તેને **અલ્પત્વ** કહે છે.

(ख) રાગમાં જેટલા સ્વર આવતા હોય તેમાંના અમુક સ્વરો આલાપમાં વારંવાર લેવામાં આવે છે, તેવા સ્વરોને **બહુત્વ** કહે છે.

(इ) આમાં **અપન્યાસ** એ શબ્દ આવેલો છે, તેનો અર્થ ન્યાસને મળતો જ છે. ન્યાસ એટલે ગીત કે આલાપનો અંત જે સ્વર ઉપર કરવામાં આવે છે તે સ્વર છે; તેમ ગીત કે આલાપના અસ્તાઈ, અંતરા, આભોગ એ દરેક ભાગોની સમાપ્તિ જે જે સ્વર ઉપર કરવામાં આવે છે તે તે સ્વરનાં અપન્યાસ, સન્યાસ, વિન્યાસ એવાં નામો છે. આનો ચોક્કસ નિયમ હવે ગાયક વર્ગમાં બરાબર પળાતો નથી.

આલાપ કરવાનાં ચાર સ્થાન.

(૩૫) રાગનો જીવરૂપ જે સ્વર, અથવા રાગના ભાગ (અંશ) રૂપ જે સ્વર, અથવા રાગ જેના ઉપર આધાર રાખીને રહે છે તેવા સ્થિર સ્વરને સ્થાયી કહે છે એ સ્વરને પૂર્વે જણાવેલી કલમ ૬-૭ પ્રમાણે લેવાય ખરો, પરંતુ રાગની ગતિ સરખી રીતે ત્રણે સપ્તકમાં વિસ્તારવાની હોય છે. જેથી આલાપમાં એ ગતિ ધીમે ધીમે વધારતાં વધારતાં દરેક સપ્તકમાં કેવી રીતે ચાલ્યા જવું તેને માટે પ્રાચીન ગ્રંથકર્ત્તાઓએ ચાર સ્થાન જણાવેલાં છે, તે આ પ્રમાણે;—

(अ) સ્થાયી (અંશ) સ્વરથી તે દ્વયર્ધ સ્વરની નીચેના સ્વરોને ચલાવી પાછો સ્થાયી સ્વરમાં ન્યાસ કરવો, એટલે કે આવી મળવું તે **પ્રથમ સ્વરસ્થાન** કહેવાય છે.

એને માટે એક દાખલો લઇએ. સ્થાયી સ્વર જો **म** હોય તો, ત્યાંથી તેનો દ્વયર્ધ સ્વર **प** થશે. જેથી **स** થી ધીમે ધીમે આગળ વધી **प** ની નીચેના સ્વરો લઇને પુનઃ **स** સ્વરમાં આવી તેમાં ન્યાસ કરવો, એટલે કે રાગના આલાપને મુકવો તે પ્રથમ સ્વસ્થાન છે. અહિ "દ્વયર્ધ" શબ્દનો એ અર્થ છે કે, સ્થાયી સ્વરથી બમણો (દ્વય) સ્વર જે (તાર સપ્તકનો) થતો હોય, તેનાથી અડધો (અર્ધ) જે સ્વર તે દ્વયર્ધસ્વર કહેવાય છે, જેમકે **स** અંશ હોય તો તેનાથી બમણો સ્વર **सं** (તારસપ્તકનો ષડ્જ) થશે, હવે એ **सं** થી અડધો સ્વર જે **प** તે. **स** સ્થાયીનો દ્વયર્ધ થયો. પરંતુ કોઇ રાગમાં જો **प** વર્જ્ય (બાદ) સ્વર હોય તો તેની જગાએ **म** સ્વરને દ્વયર્ધ સ્વરને બદલે ગણવો. એટલે કે આ ઉપરથી એમ સિદ્ધ થયું કે, અંશસ્વરનો પંચમસવાદી જે સ્વર હોય તેને જ દ્વયર્ધ તરીકે ગણવો, પરંતુ એ સ્વર જો વર્જ્ય હોય તો, અથવા સ્થાયી સ્વરના સંવાદી તરીકે તેને જ્યાં ખાસ ન ગણ્યો હોય તો, ત્યાં મધ્યમસંવાદી સ્વરને જ દ્વયર્ધ તરીકે સ્વીકારવો જોઇએ.

(ब) સ્થાયી સ્વરથી નીકળી, તેના સંવાદી સ્વર સુધી પહોંચી. એ સ્વરને બતાવી, પુનઃ સ્થાયી સ્વરમા ન્યાસ કરવો: આવી મળવું તે બીજું સ્વરસ્થાન કહેવાય છે.

(क) ત્યાંથી આગળ વધી દ્વયર્ધસ્વર અને દ્વિગુણસ્વર (બમણો સ્વર) એ બંનેની વચમાં રહેલા (**અર્ધસ્થિત**) સ્વરોને ચલાવી, પુનઃ સ્થાયી સ્વરમાં ન્યાસ કરવો તે ત્રીજું સ્વરસ્થાન કહેવાય છે.

(ड) સ્થાયી સ્વરનો બમણો જે સ્વર હોય તેને ઉચ્ચારીને પછી, તેની જ ઉપરના સ્વરોમાં થોડી ગતિ કરી ત્યાંથી પાછા ફરી સ્થાયીસ્વરમાં ન્યાસ કરવો તે ચોથું સ્વરસ્થાન છે.

એમ ઉપરના ચાર દરજ્જાથી ક્રમે ક્રમે ધીમી ગતિથી, પ્રસન્ન સ્વરોથી અને અનેક સ્વર લહરીઓથી રાગનો આલાપ કરવો.

---

* અર્ધસ્થિત સ્વરો કોને ગણવાં તેને માટે એક જ શ્લોકમાં રત્નાકરકારે કહ્યું છે કે,

द्वयर्ध द्विगुणयोर्मध्ये स्थिता अर्धस्थिताः स्वराः ॥ १९० ॥

દ્વયર્ધ અને દ્વિગુણની વચમાં રહેલા સ્વરો તે **અર્ધસ્થિત** સ્વરો કહેવાય છે.

રાગાલાપનાં આ ચાર સ્વરસ્થાન કહ્યાં તે બહુજ સામાન્ય છે; હવે તેનો વિશેષ વિચાર કરવો જોઇએ. રાગોના અંશ તરીકે **સ રિ ગ મ** એમાંનો (સપ્તકના પૂર્વાર્ધમાંનો) કોઈ પણ સ્વર હોય તો તેને માટે ઉપરનો નિયમ બહુજ બંધ બેસતો છે, પરંતુ ઘણાક રાગો એવા છે કે, તેમના અંશ તરીકે સપ્તકના ઉત્તરાર્ધમાંનો કે તાર સ્થાનમાંનો કોઇએક સ્વર હોય છે; વળી કેટલાક રાગોની ગતિ મંદ્રસપ્તકમાં વિશેષ હોય છે, તો કેટલાકની તાર સ્થાનમાં જ વિશેષ હોય છે. ત્યારે એવા રાગોના આલાપમાં ઉપરનો નિયમ કામે લાગતો નથી. જેથી તેનાં સ્વરસ્થાન જુદી યોજનાથી કરવાં પડે છે.

(૩૬) વળી આ ચારે સ્વરસ્થાનોનો સંબંધ છંદોગાનવિનોદ પૃષ્ઠ ૧૪૯ કલમ ૩૬ માં જણાવેલા પ્રબંધના **અસ્તાઇ** (ઉદ્‌ગ્રાહ), **ધ્રુવ** વારંવાર બોલાતી ટુંક કે ટેક) મેલાપક, **અંતરો** અને **આભોગ** એ પાંચ ધાતુઓ સાથે છે. પ્રાચીનકાળમાં આ પાંચ ધાતુઓ વપરાતા. હવે તેને બદલે **અસ્તાઇ, અંતરા, સંચારી** અને **આભોગ** એ ચાર ધાતુઓ વપરાય છે. અને તેની યોજના ઉપરના ચાર સ્વરસ્થાનો સાથે છે; એટલે કે, અસ્તાઈ રાગના અતિ કીમતી ભાગવાળા પ્રથમ સ્વરસ્થાનના સ્વરોમાં રચાય, અંતરો બીજા સ્વરસ્થાનમાં રચાય, અને સંચારી ત્રીજા તથા ચોથા સ્વરસ્થાનમાં સંચાર કરવા માટે રચાય, વળી આભોગ બધાં સ્થાનોમાં ફરી પૂર્ણાહુતિ રૂપે પ્રથમ સ્વરસ્થાનમાં આવી મળે તેવા ઢંગથી રચાય. આ બધો વિષય કોઈ સારા ઉસ્તાદો જ સારી રીતે સમજી શકે છે. રાગના આલાપનો વિષય મૂળે જ કઠણ છે. જેથી એ વિષે ગમે તેટલા નિયમો આપવામાં આવે તો પણ તેનો ઉપયોગ ગુરૂ વિના થઈ શકે તેમ નથી જ; તોપણ નીચેના બે નિયમો જણાવીએ છીએ.

(અ) સપ્તકના ઉત્તરાર્ધમાંનો કોઈ પણ સ્વર અંશ તરીકે જે રાગમાં વપરાય તે રાગનો ઉઠાવ ઘણો ખરો તારસ્થાનથી જ થાય છે. તે વખતે **પ** થી **રિં** સુધી પ્રથમ સ્થાન ગણવું. પછી **પ** થી નીચેના ૩—૪ સ્વરો સુધી બીજું સ્થાન; એ બંનેના મિશ્રણથી ત્રીજું અને તાર સ્થાનના **પં** થી નીચે ઉતરી મધ્યસપ્તક આખામાં ગતિ કરી સ્થાયી સ્વરમાં આવી મળવું તે ચોથું સંચારી સ્થાન ગણવું યોગ્ય છે.

(બ) જે રાગોમાં મધ્યસપ્તકના **પ** થી નીચેના સ્વરો અંશ તરીકે વપરાય, અને તેમની ગતિ મંદ્રસ્વરોમાં વિશેષ હોય, તેવા રાગોમાં **સ** થી **પ** સુધીનું પ્રથમ સ્થાન, **સ** થી મંદ્ર **મ઼** સુધી બીજું, એ બંનેના મિશ્રણથી અથવા **સ઼** સુધીની ગતિવાળું ત્રીજું સ્થાન અને **સ** થી સહેજ એક બે વધારે સ્વર લઈ મધ્યમંદ્રના સ્વરોમાં સંચાર કરી સ્થાયી સ્વરમાં આવી મળવું તે ચોથું સ્થાન ગણવું યોગ્ય છે.

હાલ તો સાધારણ રીતે ગાયનવાદનમાં મંદ્રસપ્તકના ઉત્તરાર્ધથી તે તારસપ્તકના પૂર્વાર્ધ સુધીના સ્વરો જ વપરાય છે. મંદ્ર **સ઼** થી **ગ઼** સુધીના સ્વરો કે તાર સપ્તકના **પં** થી **સં** સુધીના સ્વરો વપરાતા જોવામાં આવતા નથી. કેમકે દરેક મનુષ્યના કંઠમાથી ૩ સપ્તકના સ્વરો નીકળી શકતા નથી. કોઈ સારા ઉસ્તાદો જ પોતાના કંઠને સારી રીતે કેળવીને ત્રણે

સપ્તકમાં સરખી ગતિ કરી શકે છે; એ માર્ગ પ્રાચીન સમયમાં ચાલૂ હતો. એને માટે એક સ્થળે કહ્યું છે કે,

मध्यषड्ज समारभ्य मंद्रषड्जावधि क्रमात् ।
सम्यागालापनं कृत्वा मध्यषड्जे समापयेत् ॥
मंद्र मध्यषड्ज मध्ये रागवर्धन मारभेत् ।
गत्वातानं तारकान्तं मध्यषड्जे समापयेत् ॥

એટલે કે, મધ્યષડ્જથી આરંભ કરી ત્યાંથી નીચેના સ્વરો લેતા લેતા મંદ્રષડ્જ સુધી ચાલ્યા જવું; અને મંદ્રસપ્તકના સ્વરો બરાબર બતાવીને મધ્યષડ્જમાં આવી મળવું અથવા સમાપ્તિ કરવી એ પ્રથમ ક્રમ થયો. એ ક્રમથી મંદ્ર અને મધ્ય એ બે ષડ્જની વચમાં *રાગના સંવર્ધનનો આરંભ કરી પછી મધ્યથી તે તારસપ્તક સુધી તાન પલટા લઈ પુનઃ મધ્ય* ષડ્જમાં રાગાલાપ સમાપ્ત કરવો. આવો નિયમ પૂર્વે ચાલુ હતો. જે રાગોનો ઉઠાવ ખાસ તારસ્થાનથી થાય છે તેવા રાગોને માટે ઉપરનો જ નિયમ યોજી લેવો અને આ બધા નિયમોમાં ફેરફાર જે તે રાગ પરત્વે કરી લેવાય છે. મતલબ કે રાગનો આલાપ ધીમે ધીમે ત્રણે સપ્તકમાં યથેચ્છ કરવા માટે ઉપરના નિયમો પ્રમાણે વર્તવામાં આવે તોજ રાગનું સ્વરૂપ બરાબર ખડું થઈ શકે છે.

(૩૭) રાગાલાપ કરવામાં અને તે રાગમાંનાં ગાયનોમાંના સ્વરોમાં એક સામાન્ય નિયમ સર્વત્ર જોવામાં આવે છે તે આ પ્રમાણે છેઃ—

(અ) જે રાગોની પ્રકૃતિ અતિશય ગંભીર હોય અને જેમની ગતિ ત્રણે સપ્તકમાં અવિચ્છિન્ન હોય છે તેવા રાગોની આલાપ શરૂઆતમાં અતિશય ધીમી ગતિથી (એટલે કે વિલંબલયથી) કરવામાં આવે તોજ તેવા રાગોનું ગાંભીર્ય જળવાય છે; જેથી તેવા રાગોના આલાપ તથા ગાયનો વિલંબલયમાં ગાવામાં આવે છે. એને આપણે **ધ્રુવપદ** (ધ્રુપદ) ની **પદ્ધતિ** કહીશું. આથી કયા કયા રાગોમાં ધ્રુવપદો હોઈ શકે અને કયા રાગોનાં ન હોઈ શકે તેનો નિર્ણય કરી લેવાય છે. રાગોનું સ્વરૂપ વિલંબલયમાં બતાવવામાં અતિશય કુશળતા બતાવવી પડે છે, અને એ કુશળતાના તારતમ્ય ઉપરથી ધ્રુપદોની ગાયનક્રિયામાં ૪ પ્રકારની પદ્ધતિઓ પડી ગએલી છે; તેને '**મત**' એ નામથી ગવૈયાઓ ઓળખે છે. એ મતો (ધ્રુપદોની પદ્ધતિ) ના ઉત્પાદકો **શંકર, કૃષ્ણ, હનુમાન** અને **ભરત** કહેવાય છે. હાલ જે કેટલાક ઘરડા ઉસ્તાદો જીવતા છે તેઓ આ વિષે માહિતી આપતાં એ ચારે મતોના સંબંધમાં આ પ્રમાણે જણાવે છે કે—

શંકરમત—આ મત પ્રથમ ચાલુ હતો અને તે મત પ્રમાણે જ પૂર્વે ધ્રુપદો ગવાતાં હતાં. એ મત પ્રમાણે ગાવાની પદ્ધતિ જાળવી રાખી તેમાં સુધારો વધારો કરનાર મૂળ પુરૂષ દિલ્હીના પ્રખ્યાત બીનકાર **નોબતખાં** નામે હતા. તેઓ શાહજહાન બાદશાહના અમલમાં હતા એમ કહેવાય છે. તેમના વંશજો હાલ ક્યાં છે તે સમજાતું નથી. એમની ધ્રુપદો ગાવાની વાણીને (ગાન પદ્ધતિ) તેમના નામ ઉપરથી **નોહારીબાની** એ નામથી ગવૈયાઓ

ઓળખે છે. એ પદ્ધતિવાળાં ધ્રુપદો હાલ બહુજ જુજ સાંભળવામાં આવે છે. બલ્કે નથીજ સંભળાતાં એમ કહીએ તો ચાલે.

કૃષ્ણમત—આ મતનો પ્રવર્તક તાનસેન ગણાય છે અને તેની બાની ગુવરહાગી ગૌરહારી કે ગોબરહારી એ નામથી હાલ જ્યાં ત્યાં ઓળખાય છે. હાલ સર્વત્ર આ વાણીનાં જ ધ્રુપદો ગવાય છે.

ભરતમત—આ મતની બાનીને ડાગુરી બાની કહે છે. આ સંબંધમાં ગવૈયાઓ વિશેષ માહિતી આપી શકતા નથી. કર્ણાટક વગેરે દક્ષિણ તરફ આ મત ચાલુ છે; ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાંથી એ મત ભુંસાતો ભુંસાતો નહિ જેવો થઈ ગયો છે.

હનુમાનમત—હાલ હિંદુસ્થાનમાં આ મતની માન્યતા વિશેષ છે. એ મતના પારિજાત, દર્પણ, સંગીતાર્ણવ વગેરે ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ છે ને એ મતનાં ધ્રુપદો ખંડારીબાનીના નામથી ઓળખાય છે. આ બાનીને ખીલવીને જાળવી રાખવાનુ માન ઇચ્છાબરસ નામના પ્રખ્યાત ગવૈયાને ઘટે છે. આ પ્રમાણે અતિશય કે મધ્યમ રીતે વિલંબલયથી લેવાતા રાગોના આલાપ અને તેને અંગે ગવાતાં ગાયનો (ધ્રુપદો) ના ઢંગનો વિવેક છે.

(ઘ) જે રાગો સાધારણ ગંભીર હોય છે તે તથા જે અતિશય ગંભીર હોય છે તેમાંના થોડાક રાગોનો આલાપ સાધારણ વિલંબ કે મધ્યગતિ-લયથી કરવામા આવે તોજ તેમનું સ્વરૂપ સારૂં દેખાય છે. જેથી તેવા રાગોના આલાપ તથા ગાયનો મધ્યમ રીતે વિલંબ, પરંતુ વિશેષે કરીને મધ્યલયના અંગથી યોજવામાં આવે છે. આ વર્ગનાં ગાયનો ખ્યાલની પદ્ધતિ વાળાં ગવૈયાઓ ઓળખે છે. પૂર્વે ધ્રુપદ ધમારનાં ગીતો ચાલુ હતાં, તેમાં નીઆમતખાન કે જેમને સદારંગ એ નામથી ગવૈયાઓ જાણે છે, તેમણે કેટલોક ફેરફાર કરી ખ્યાલની પદ્ધતિ અમલમાં આણી, એ પદ્ધતિમાં બાહાદુરખાં, દુલેખાં, અદારંગ એ સર્વે એ સુધારો વધારો કરી સારા પાયા ઉપર મુકી; કે જેમાંનાં ગાયનો હાલ સર્વત્ર ગવાય છે. એનું બંધારણ નહાની નહાની તાનો, ગીટકીરી વગેરેથી થએલું છે. આ પદ્ધતિના ગાયકોમાં મીયાં ઘેલારંગ અને તેમના પુત્ર મીયાં નથ્થનબક્ષ તથા અબદુલ્લાકાદરબક્ષ અને તેમના પુત્રો હદદુખાં, હસુખાં એ બે ઘણા પ્રખ્યાત પુરૂષો થઈ ગયા છે.

(ક) જે રાગોની પ્રકૃતિ સાધારણ હોય, ને કંઇક ચંચલ હોય તેવા રાગોનો આલાપ મધ્ય કે દ્રુત લયમાં કરવાથી જ રાગનું સ્વરૂપ સારી રીતે જણાય છે. જેથી તેવા રાગોના આલાપ તથા ગાયનો સાધારણ મધ્ય તથા વિશેષે કરીને દ્રુત લયના અંગથી યોજવામાં આવે છે. આ પદ્ધતિ ટપ્પાને નામે ઓળખાય છે એમાં તાન વિશેષ હોય છે. ટપ્પાના ઉત્પાદક મીયાં ગુલામનબી વલદે ગુલામ રસુલ ઉર્ફે શોરી ગણાય છે.

(ङ જે રાગો સાધારણ મધ્ય, ચંચળ કે ક્ષુદ્ર પ્રકૃતિના હોય છે તેવા રાગોનો આલાપ મધ્ય, દ્રુત એ બંનેની મિશ્રલયથી કરવામાં જ રાગનું સ્વરૂપ ઠીક લાગે છે; ને તેને માટે ઠુમરીની પદ્ધતિવાળાં ગાયનો રચવામાં આવેલાં છે, કે જે સર્વે પ્રસિદ્ધ છે.

(ઈ) જે રાગો અતિ ક્ષુદ્ર, જેમની પ્રકૃતિ અસ્થિર, મધ્યમમર ગંભીર કે એને મળતી હોય છે તેવા રાગોનાં ગાયનો દાદરા, ગઝલ, હોરી, ઠુમરી, રેખ્તા વગેરેમાં રચવામાં આવે છે મુસલમાન ગવૈયાઓ આ બધાને કવ્વાલીબાની એ નામથી ઓળખે છે.

(૩૮) રાગોની પ્રકૃતિ જેમ ગંભીર, મધ્યમ કે ક્ષુદ્ર ચંચળાદિ સ્વભાવથી ગણાય છે તેમ તાલોના સંબંધમાં પણ એવોજ નિયમ જોવામાં આવે છે. ધ્રુવપદ (ચૌતાલ), ધમાર, સલફાગ, તેવરા, ઝંપા એ બધા તાલો ગંભીર પ્રકૃતિને અનુકૂળ છે, જેથી ગંભીર પ્રકૃતિના રાગનાં ગાયનો પણ એ તાલોમાં જ રચવામાં આવેલાં છે. આડચૌતાલ, તિલવાડો, એકકો, ત્રિતાલ ઝુમરો એ તાલો મધ્યમ પ્રકૃતિને ઘણા અનુકૂળ છે, જેથી એવી પ્રકૃતિવાળા રાગના ગાયનો એ તાલોમાં રચવામાં આવે છે. ખ્યાલના વર્ગનાં ગાયનો આ તાલોમાં જ યોજાય છે. ટપ્પામાં તિલવાડો, ટપ્પો એ તાલોજ યોજાય છે. ને ક્ષુદ્ર પ્રકૃતિના રાગોને માટે ત્રિતાલ, હોરી, એકતાલ, દાદરો, ગઝલ વગેરે ક્ષુદ્ર તાલો ઘણા અનુકુળ થઈ પડે છે. જેથી ઠુમરી અને કવ્વાલી વર્ગનાં ગાયનો એ તાલોમાં જ રચાય છે

(૩૯) પાઠ ૧ લામા નૃત્યના **તાંડવ** એટલે મર્દાની અને **લાસ્ય** એટલે જનાની એ બે પ્રકાર જણાવ્યા છે. તેવા પ્રકારો રાગના સંબંધમાં પણ જોવામા આવે છે. જે રાગો અતિગંભીર, ભવ્ય, ઉદાર અને શાંત પ્રકૃતિના છે તે રાગોને મર્દાની (પુરૂષ) વર્ગમાં ગણી શકાય, ને તેના કરતાં કમી પ્રકૃતિનાને જનાની (સ્ત્રી) વર્ગમા ગણી શકાય. ભૈરવ, માલકૌંસ, હિંડોલ, શ્રી વગેરે રાગો મર્દાની છે, ને ભૈરવી, કાલંગડો, દેસ, ઝીંઝોટી, પીલુ, બરવા, મારૂ વગેરે રાગો જનાની છે. રાગોમાં પુરૂષ, સ્ત્રી, પુત્ર ભાર્યાદિ કલ્પનાની ઉત્પત્તિ આ ઉપરથી સાર્થ જણાય છે. હવે પુરૂષ રાગ ગાવા માટે પુરૂષ કંઠની જરૂર હોવીજ જોઇએ, અને તે કંઠમાથી નીકળતા સ્વરોની ગંભીરતા, અમુક તરેહના ગમકો (કંપ) ની જરૂર, તથા તદનુરૂપ શરીર એ બધુ હોવુ જોઇએ જ એ સમજી શકાય તેમ છે. એજ રીતે સ્ત્રી રાગો ગાવા માટે સ્ત્રી કંઠની જરૂર, તેમાંથી નીકળતા સુકોમલ સ્વર, ઉચ્ચ તીક્ષ્ણ સ્વર, નહાની નહાની તાનો, મુરકીઓ વગેરે, તેમજ તદનુરૂપ શરીર, એ સઘળું હોવાની ઘણીજ જરૂર છે. આમ બે પ્રકારની બહુ સુંદર યોજના અમલમાં મુકાય તોજ સંગીત પોતાની અનુકૂળ પ્રકૃતિમાં સ્પષ્ટ થઈ શકે તેમ છે, અને તેજ હેતુઓ તથા નિયમોને લઈ બધી વ્યવસ્થા ચાતા પુરુષોએ કુદરતને અનુકૂળ સમયે કરેલી છે. એથી આપણું સંગીત સર્વ રીતે સુંદર, સ્વાભાવિક, રસભાવાનુકૂલ અને રસપૂર્ણ બન્યું છે.

સ્વરો જો કે કંઠનળી (વોકલકૉર્ડ) માથી જ નીકળે છે તોપણ તેને માટે નાભી, હૃદય, કંઠ અને મૂર્ધા (મસ્તક) એ ચાર સ્થાનોથી પ્રયત્ન થાય છે, તેમાં નાભિ પ્રયત્નથી ગંભીર સ્વરો, હૃદય પ્રયત્નથી મધ્યગંભિર સ્વરો, કંઠથી સ્પષ્ટ ને સરલ સ્વરો, તથા મૂર્ધાસ્થાનના પ્રયત્નથી ઉચ્ચસ્વરો નીકળે છે. આ ચારમાથી પ્રથમના બે પ્રયત્નવાન્ સ્વરો પુરૂષ કંઠમાંથી સહજ અને સ્વાભાવિક નીકળી શકે છે, ને બીજા બે પ્રયત્નવાળા સ્વરો સ્ત્રીકંઠમાંથી સહજ નીકળી શકે તેમ છે. આથી પુરૂષરાગ ગાવા માટે પુરૂષકંઠ અને સ્ત્રીરાગ ગાવા માટે સ્ત્રી કંઠની જરૂર સમજી શકાય તેવી છે. ધ્રુપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા એ પુરૂષ વર્ગને માટે યોગ્ય છે અને

ઠુમરી તથા કવ્વાલી વર્ગનાં ગાયનો સ્ત્રી વર્ગને માટે યોગ્ય છે. અને તે નિયમે જ હાલ સર્વત્ર વ્યવહાર ચાલે છે. વાદ્યંત્રોમાં પણ એવો ભેદ રાખેલો જણાય છે. પુરૂષને માટે તંબુરો, મૃદંગ એ ખાસ વાદ્યો અને સ્ત્રી ગાનારીને માટે તેના સુકોમલ કંઠનું અનુકરણ કરનારી સારંગી, તબલા, મંજીરા એ ખાસ વાદ્યોની ગોઠવણ કરેલી છે. ધ્રુપદ, ધમારનાં ગીતોના સ્વરો નાભી અને હૃદય સ્થાનના પ્રયત્નથી ઉત્પન્ન થતા કંપવાળા ગમકોથી લેવાય છે ખ્યાલ, ટપ્પાનાં ગીતોમાના સ્વરો નાભીસ્થાનનો બહુજ થોડો ભાગ, હૃદય અને કંઠ સ્થાનનો જરા વિશેષ ભાગ, અને મહજ મસ્તકસ્થાનનો ભાગ લઈ ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે, ને ઠુમરી કવ્વાલી ગીતો માટે કંઠ તથા મસ્તકસ્થાનના સ્વરો લેવાય છે. આથી ધ્રુવપદ, ધમાર ખ્યાલ (અસ્તાઈ) ટપ્પા એ પુરૂષે ગાવા યોગ્ય અને ઠુમરી, કવ્વાલી એ બધું સ્ત્રીએ ગાવા યોગ્ય સ્વીકારવામાં આવેલું છે તે વ્યવસ્થા બહુ જ યુક્તિ પૂર્ણ છે.

(૪) રાગ અને રૂપક—રાગના સ્વરૂપ, ગાંભીર્યાદિ વિષે જે નિયમો જોઈ આવ્યા, તેને જ મળતી વ્યવસ્થા રૂપકાની પણ છે. રૂપક એટલે પ્રબંધ, કવિતા, પદ્ય કે ગાયન. હવે તે કવિત-ગાયનના શરીરનો આકાર (માપ) અને તેમાંનો વિષય પણ તેવાજ રાગાનુકૂલ હોવે જ જોઈએ એ સ્પષ્ટ છે; અને તે હેતુથી ધ્રુવપદનું શરીર અસ્તાઈ, અંતરા, સંચારી અને આભોગ એ ૪ ધાતુઓથી બનાવવામાં આવેલું છે. ખ્યાલનું શરીર ઘણુંખરૂં અસ્તાઇ, અંતરા એ બે ભાગથી બનાવવામાં આવેલું છે; ટપ્પાનું શરીર પણ એવુંજ અથવા એથી કંઇક નાનું રચવામાં આવેલું છે ઠુમરી અને કવ્વાલી ગાયનોનું શરીર પણ તેવુંજ પરંતુ કંઈ જુદીજ રીતથી નાજુક બનાવવામાં આવેલું છે. આથી ધ્રુવપદોનાં ગાયનો અતિગંભીર અને મધ્યમ પ્રકૃતિના રાગોમાં રચવામાં આવેલાં છે, અસ્તાઈ (ખ્યાલ) નાં ગાયનો લગભગ તેનાજ અથવા તેથી ઓછા ચંચલ સ્વભાવના રાગોમાં રચવામાં આવેલાં છે. ભૈરવી, કાલીંગડા, દેશ, સિંધુરા, કાફી, ઝીંઝોટી, પીલુ, બરવા, યમની, મારૂ વગેરે જેવા લગભગ ચંચલ પ્રકૃતિના રાગોમા ટપ્પાના ગાયનો રચવામાં આવેલાં છે; અને તેમના સ્વભાવને અનુકૂળ એવી દ્રુત ગતિ એજ હેતુથી રાખેલી છે. ઠુમરી અને કવ્વાલીનું પણ તેમજ છે.

ગાયનોના વિષય—જે પ્રકારના રાગ તેનેજ અનુકૂળ સ્વરો, ગાયનો, તાલ, ગતિ (લય) અને આલાપની રચના કરવામાં આવેલી છે તે પ્રમાણે તેના વિષયો પણ તેવાજ પસંદ કરવામાં આવેલા છે. પ્રભુભક્તિ, રાજ્યભક્તિ, રાજની સ્તુતિ, મંગલકાર્ય, ધર્મ, પુરાણ, તત્વજ્ઞાન, સંગીતની શાસ્ત્રીય બાબતો, હૃદયમાંની ઉદાર ઉન્નત ભાવનાઓ, વગેરે મહાન મહાન વિષયો, ધ્રુપદનાં ગાયનોમાં હોય છે. ખ્યાલ, ટપ્પાનાં ગાયનોમાં મુખ્યત્વે શૃંગારરસ અને તદનુરૂપ નાયક નાયિકાના હૃદયોમાંના ઉચ્ચ ભાવો, ક્વચિત્ પ્રભુભક્તિ, અને બીજા કેટલાક સામાન્ય વિષયો હોય છે ટપ્પામાનાં ગાયનોમાં હાલ તો શૃંગારના વિષયો આવે છે. અને ઠુમરી કવ્વાલીમાં તો કેવળ શૃંગાર જ વર્ણવવામાં આવે છે; કોઇક પ્રસંગે ભક્તિરસનું પણ વર્ણન જોવામાં આવે છે.

(૪૧) ગમક (સ્વરકંપ) વિષે—રાગોના ગાંભીર્ય ચાંચલ્યાદિ સ્વભાવને અનુસરતા સ્વરો ગળામાંથી કે વાદ્યમાંથી કંપાવીને જુદી જુદી ગતિથી કઢાવવા એ પણ એક ધ્યાન ખેંચવા લાયક વિષય છે. તેમ એકજ સ્વરકંપ નાભિ, હૃદય, કંઠ કે મસ્તકના પ્રયત્ન (સ્થાન)

થી જો ઉત્પન્ન કરવામાં આવે તો તે ગંભીરતા, કે ચંચલતાનો ભાવ બતાવે છે. તેમજ તેજ સ્વરકંપ જો વિલંબ, મધ્ય કે દ્રુતગતિના વેગથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવે તો ગંભીર, મધ્યમ કે ચંચલ ભાવનો ઉદ્દબોધક થાય છે, અને તેનો સંબંધ રાગની પ્રકૃતિ સાથે યોજી લેવાય છે. સ્વરકંપને શાસ્ત્રોમાં ગમક એવું નામ આપ્યું છે. જેથી એ વિષેની સમજુતી આ પ્રમાણે છે.

સાંભળનારના મનમાં આનંદ ઉપજી શકે એવા સ્વરોના જુદી જુદી તરેહના કંપ ઉત્પન્ન કરવા તે ગમક કહેવાય છે. જેમ ડમરૂ અથવા ડાખલું વાગે છે ત્યારે તેમાંથી ડીંગે ડીં ડીં...એવા ડીંકાર યુક્ત સ્વરો નીકળે છે, અથવા માકડાં રમાડનાર મદારીઓ જે ડમરૂના આકારની બંને બાજુએ ચામડું જડેલી અને બંને તરફ દોરી બાંધી તેના છેડા ઉપર ગાંઠો કે કાંકરીઓ બાંધીને જેવી કડકડાટી બોલાવે છે અને તેમાંથી જેમ દરેક આઘાતનો જુદો જુદો સ્વર દ્રુતકાળથી નીકળતો જાય છે તેવી રીતે સ્વરો ગળામાંથી કઢાડવા તે ગમક છે. રત્નાકરાદિ ગ્રંથોમાં જે ૧૫ ગમકો આપેલા છે તેમાંના નીચે બતાવેલા ગમકો તે અમુક કાળથી ગતિવાળા બતાવેલા છે. જેમકેઃ—

૧. **લીન**—દ્રુત વેગથી સ્વરોને કંપાવવાથી **લીન** નામનો ગમક થાય છે.
૨. **કંપિત**—દ્રુતના $\frac{3}{2}$ વેગથી „ „ **કંપિત** „ „ „
૩. **સ્ફુરિત**— „ $\frac{3}{4}$ „ „ „ **સ્ફુરિત** „ „ „
૪. **તિરિપ**— „ $\frac{1}{2}$ „ „ „ **તિરિપ** „ „ „
૫. **આંદોલિત**—લઘુના વેગથી સ્વરોને કંપાવવાથી **આંદોલિત** ગમક થાય છે.
૬. **વલિ**—ગુરૂ (વક્ર) ના વેગથી સ્વરોને કંપાવવા તે **વલિ** કહેવાય છે. અને તેનેજ જો કોમળતાથી ગાવામાં આવે તો **કુરૂલ** નામનો ગમક કહેવાય છે.
૭. **પ્લાવિત**—૩ લઘુ એટલે પ્લુતના વેગથી સ્વરોને કંપાવવા તે **પ્લાવિત** કહેવાયછે.

આ સાત ગમકો દ્રુત, લઘુ ગુરૂ અને પ્લુતકાળથી થતા કહેલા છે, તો એ કાળ કયા એવો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય તેમ છે. જેને આપણે લઘુ, ગુરૂ, કાકપદ, હંસપદાદિ (પાઠ ૭ અને ૮ માં બતાવેલા) કાળ કહ્યા છે તેજ કાળના વેગથી ઉપરના ગમકોનું લક્ષણ શાસ્ત્રકારોએ આપ્યું છે એમ કહીએ તો તેથી તેમાં ગમકપણું રહેતું સંભવી શકતું નથી. કેમકે, દ્રુત વેગે ચાલનારો **લીન** ગમક અને તેનાથી ઓછા વેગથી ચાલનારા બીજા ગમકો એટલી ઝડપવાળા બની જાય કે, તેનામાં અને તાનમાં કશો ભેદ જ રહેશે નહિ; ને એવા ગમકો વાદ્યમાંથી કે ગળામાંથી સહજમાં નીકળી શકેજ નહી; જેથી એ દ્રુત, લઘુ, ગુરૂ અને પ્લુત તે (પાઠ ૯ પૃષ્ઠ ૭૦ થી ૭૭ સુધીમાં જણાવેલા) અંગના કાળથી જ સમજવા જોઇએ. ને તેમ સ્વીકારવાથીજ બધી વ્યવસ્થા બંધ બેસી શકે છે. જેમકે, દ્રુત અંગના વેગથી એટલે કે બે માત્રાના કાળથી સ્વરોને કંપાવવા તે **લીન**, તેનાથી અડધા કાળથી એટલે કે એક માત્રાના કાળથી કંપાવવા તે કંપિત, તેનાથી $\frac{3}{4}$ વેગથી એટલે તિશ્રજાતિવાળા તિશ્રલઘુકાળથી ચાલનાર તે સ્ફુરિત અને દ્રુતઅંગના $\frac{1}{2}$ વેગથી એટલે કે, ૧ માત્રાના વેગથી સ્વરોને કંપાવવા તે **તિરિપ** કહેવાશે. તેમજ લઘુ અંગથી એટલે ૪ માત્રાના કાળથી ચાલનાર

આંદોલિત; ગુરુઅંગ એટલે ૮ માત્રાના કાળથી ચાલનાર વલિ અને ૧૨ માત્રાના કાળથી ચાલનાર તે પ્લાવિત એમ સમજી લેવું જોઇએ.

આ સાત ઉપરાંત બીજા ગમકો જુદા જુદા ગ્રંથોમાં ઘણા કહ્યા છે; પરંતુ તે સર્વેનાં સ્વરૂપો બરાબર ધ્યાનમાં આવે તેવાં નથી, અને તેમાંના ઘણાક તો વાજીંત્ર ઉપર અમુક ક્રિયા કરી સ્વરો ઉત્પન્ન કરવાની નજરે આપેલા છે, કે જે અહિંઆં લખવા માત્રથી તે સમજી શકાય તેમ નથી.

રાગના આલાપમાં આ બધા ગમકો એની મેળેજ આવી જાય છે.× જો સંગીતલેખનનું થોડુંક જ્ઞાન હોય તો ગાવામાં આવતા ગમકો સહેજમાં ઓળખી શકાય તેમ છે; અને તે ગાયનની જુદી જુદી પદ્ધતિઓમાં વપરાવાથી દરેક પદ્ધતિની ખીલાવટ ખાસ કરીને કેવા પ્રકારની હોઇ શકે છે તે સમજી શકાય તેવું છે.

(૪૨) **સ્થાય**—રાગનો એક અવયવ, ભાગ કે દેશ તેને સ્થાય કહે છે. રાગસ્વરોના નહાના નહાના ટુકડા જે લેવાય છે તે અને તાન પલટા તે બધા **સ્થાયાલંકાર** તરીકે ગણાય છે. એવા ૯૬ અલંકારો સંગીતરત્નાકરમાં આપેલા છે; ને તેના સ્વરો હાલ નાશ પામ્યા છે, જેથી હાલ એ વિષે કશું કહી શકાય તેમ નથી. ગવૈયાઓ ગાયનમાં જે જુદા જુદા સ્વરસમૂહો લઈ સમ ઉપર આવે છે, ને નહાની મ્હોટી તાનો લઈ રાગનો વિસ્તાર કરે છે તે બધા સ્થાય અલંકારો જ છે. વળી આ વિષય અત્રે ટુંકામાં સમજાવી શકાય તેમ નથી. જેથી એ વિષે આથી વિશેષ જાણવાની આરંભક વિદ્યાર્થીને જરૂર નથી.

(૪૩) **રૂપકાલાપ**—કોઈ પણ રાગનો આલાપ ઉપરના નિયમે કર્યા પછી તે રાગમાંનું ગાયન ગાવામાં આવે છે. એ ગાયન ધ્રુપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, ઠુમરી, કવ્વાલી એ પાંચમાંથી જે વર્ગનું હોય અને તે વિલંબ, મધ્ય કે દ્રુતલયમાંથી જે લયમાં રચાયલું હોય તે પ્રમાણે ગાઈ જવું. અને ગાઈ રહ્યા પછી પુનઃ આલાપ ચાલુ રાખવો, તેને **રૂપકાલાપ** કહે છે. એને

× આ ગમકોનો સૂક્ષ્મ સંબંધ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. સ્વર જો કે કંઠ નળીમાંથીજ નીકળે છે તોપણ તેને માટે નાભી, હૃદય, કંઠ અને મસ્તક એ ચાર સ્થાનોથી પ્રયત્ન થાય છે. નાભીસ્થાનના પ્રયત્નથી ગંભીર સ્વરો, હૃદય સ્થાનના પ્રયત્નથી મધ્યગંભીર સ્વરો, કંઠથી સ્પષ્ટ ને સરલ સ્વરો, અને મૂર્ધાસ્થાનથી ઉચ્ચ સ્વરો નીકળે છે. પાછળ જે જે શંકર, કૃષ્ણ, ભરત અને હનુમાનના મતો જણાવેલા છે, તે દરેક મતમાં ખાસ પ્રયત્નવાન સ્વરોના ગમકો સ્વીકારાયા છે. જેમકે, શંકરમતમાં નાભિસ્થાન અને થોડો હૃદય ભાગ, કૃષ્ણમતમાં હૃદયનો થોડો ભાગ પરંતુ તેને નાભિસ્થાનના રૂપમાં આણી મીંડ વગેરેની વિશેષ ગોઠવણ રાખી છે, આથી કમાનની માફક લચકદાર ગમકો એ મતમાં વિશેષ લેવાય છે. ભરતમતમાં નાભિ, હૃદય, કંઠ અને મસ્તક એ ચારે ભાગના સ્વરો સાધારણ રીતે લેવાય છે, અને હનુમાન મતમાં નાભિ તથા હૃદયસ્થાનના પ્રબલબલથી સ્વરોને સ્પષ્ટપણે બતાવવામાં આવે છે. આથી એકજ ગમક જો જુદા જુદા સ્થાન પ્રયત્નથી લેવાય તો તેમાં કેટલો બધો ફેર પડે છે, અને અમુક વર્ગના ગમકોના વપરાશ ઉપરથી ગાયનની પદ્ધતિઓમાં કેવી રીતે ફેર પડે છે એ સંબંધી અવલોકન આપણા જુના ગાયક વર્ગે સારૂં કર્યું જણાય છે.

આપણે ગાનાલાપ, કવિતાલાપ, કાવ્યાલાપ, સાહિત્યાલાપ કે પદ્યાલાપ એમાંથી કોઈ પણ નામ આપી શકીશું. એ આલાપના બે પ્રકાર શાસ્ત્રકારોએ જણાવ્યા છે. તે આ પ્રમાણે:—

(અ) **સ્થાયભંજની**—રાગનો અવયવ તે સ્થાય, અને તેનું આલાપથી જે ભંજન કરવું તે સ્થાયભંજન કહેવાય છે. ગાયનમાં અસ્તાઈ, અંતરા, સંચારી, આભોગ એ ચારે કે તેથી ઓછા ભાગો હોય છે, અને તે દરેક ભાગમાં સમની અમુક જગાઓ હોય છે. તેમાંની કોઈ પણ એક જગા ઉપર અથવા જુદી જુદી વખતે દરેક જગાઓ ઉપર તાન-પલટા લઈ આવી પડવું તેનુંજ નામ સ્થાય ભંજની છે. આમાં ગાયનનાં દરેક ચરણો તો જેમનાં તેમ કાયમ જ રહે છે, માત્ર એ દરેક ચરણમાં રાગનો જે અવયવ હોય છે, તેનુંજ આલાપથી ભંજન (ભાગવું) કે છુટું પાડવું થાય છે તેથી તેને સ્થાયભંજની કહે છે.

(બ) **રૂપકભંજની**—રૂપક એટલે ગાયન (પદ, કવિતા) અને તેના અવયવોને ભાગી નાખનારી એટલે કે છુટી પાડનારી જે આલાપ તે **રૂપકભંજની** કહેવાય છે. એટલે કે ગાયનના દરેક શબ્દ કે અક્ષરો ઉપર તાન પલટા લેવાય તે રૂપકભંજની કહેવાય છે.

આ પ્રમાણે આલાપ વિષે નિયમો છે, સંગીત રત્નાકરમાં આ વિષય સમાપ્ત કરતાં ગ્રંથકાર માત્ર એકજ શ્લોકથી જણાવે છે કે,—

वर्णालंकार संपन्ना गमक स्थाय चित्रिता ।
आलप्तिरुच्यते तज्ज्ञैर्भूरि भङ्गिमनोहरा ॥   ૩,૧૯૭

વર્ણાલંકાર, ગમક (સ્વરોના કંપ) અને સ્થાય (રાગના અવયવરૂપ તાનપલટા) એ ત્રણેથી સંપન્ન એવી જે મનોહર સ્વરલહરી, તે આલાપ કહેવાય છે. એજ આશયથી સુરતરંગિણીમાં કહ્યું છે કે—

गमक तान बहु भांतीसों अलंकार है लेख ।
अति विचित्रता तानकी, सो अलाप अवरेख ॥ १९ ॥

એટલે કે, ગમકના સ્વરો, અલંકાર, અને ચિત્ર વિચિત્ર તાન પલટા વગેરે લેવા તે આલાપ કહેવાય છે.

રાગનો આલાપ જો વાદ્યમાંથી વગાડવામાં આવે તો તેને રાગની છેડ અથવા જોડ-કામ કહે છે; અને તે બીન જેવાં ઊંચાં વાજીંત્રોમાં કરવામાં આવે છે. સિતાર, દિલરૂબામાં પણ એ છેડ કરી શકાય છે.

પાઠ ૨૩ મો.

સંગીતનું કલાવિધાન.

(ગાયક, વાદક લક્ષણ વગેરે.)

ગાયકોના ભેદ અને તેમનાં લક્ષણ—ગાયન ગાનારને આપણે સાધારણ રીતે 'ગાયક' કહીએ છીએ, અને વાજીંત્ર વગાડનારને 'વાદક' કહીએ છીએ. પરંતુ શાસ્ત્રકારોએ તેમાં અનેક પ્રકારો જણાવી, દરેક પ્રકારના ગાયક વાદકને જુદાં જુદાં નામ આપ્યાં છે. સાધારણ ગાયક, અને શાસ્ત્રમાર્ગ પ્રમાણે ગાનાર ગવૈયામાં ઘણો ફેર હોય એ સ્પષ્ટ જ છે. ગવૈયાને પ્રાચીનકાળમાં વાગ્ગેયકાર કહેતા. વાક્ એટલે વાણી, વાચા કે 'માતુ' અને ગેય એટલે ગાયન કે 'ધાતુ' એવો અર્થ થાય છે; તેથી જે વાચા અને ગાયન એ બંને કરે તે વાગ્ગેયકાર કહેવાય છે. એવા ગવૈયાના ઉત્તમ, મધ્યમ અને કનિષ્ઠ એવા ૩ પ્રકારો છે. ઉત્તમગવૈયો કોને અને કયારે કહી શકાય તેને માટે સંગીતરત્નાકરમાં આ પ્રમાણે જણાવ્યું છે:—

વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં કુશળ, કોશમાં પ્રવિણ, છંદના અનેક ભેદોમાં પ્રવીણ; ઉપમા વગેરે અલંકારોમાં તેમજ અનુપ્રાસાદિમાં પણ પ્રવીણ; શ્રૃંગારાદિ રસોમાં કુશલ, ભાવવિભાવાદિ, તેમજ નવેરસોમાં કુશળ. બધી કલાઓમાં (દેશસ્થિતિમાં, પાચાત્યાદિ વગેરેમાં) ચતુર, સમગ્ર ભાષાઓમાં પ્રવીણ સંગીતમાં કુશલ, નૃત્ય, વાદ્યગીતમાં ચતુર, વૈદક (શારીર સંબંધ) માં કુશળ, દ્રુતાદિ લિયોમાં, અનેક તાલોમાં અને કલાઓમાં કુશળ (જ્ઞાની), અનેક કાકુસ્વર (હર્ષ શોકાદિ વિકાર યુક્ત અવાજ) માં કુશળ, સમગ્ર **પ્રતિભાના+** ભેદને જાણનાર; સુંદર ગેય કરનાર, દેશી નગમાં પ્રવીણ, સભાને જીતવામાં વાક્પટુ રાગદ્વેશ નહિ કરનાર, આર્દ્ર ચિત્તવાળો, ઉચિત અનુચિત્તને જાણનાર, સુંસ્વરવાણીના પ્રબંધ કરનાર, નવી નવી ચીજોને બનાવનાર, બીજાના ચિત્તને જાણનાર, પ્રબંધ રચવામાં ચતુર, દ્રુતગીતોને રચનાર, વિવિધ પ્રકારનાં ગીતોની છાયાનું અનુકરણ કરી ગીત કરનાર, ગમકોમાં ચતુર, રાગાલાપ અને રૂપકાલાપમાં પ્રવીણ, એકાગ્ર ચિત્તવાળો, અવધાની અને સુંદર ગુણોથી જે યુક્ત હોય તેજ **ઉત્તમવાગ્ગેયકાર** કે ઉત્તમગવૈયો કહેવાય છે.

+ સંગીત એ ખરેખરી રીતે જોતાં પ્રતિભાનુજ કાર્ય છે. જેથી પ્રતિભા એટલે શું એ વિષે કહિનાથ ટીકામાં બહુ સરસ સ્પષ્ટતા કરે છે કે—

स्मृति र्व्यतीत विषया मता, रागादि गोचरा ।
बुद्धिस्तात्कालिकी प्रोक्ता प्रज्ञा त्रैकालिकीमता ।
प्रज्ञां नवनवोन्मेष शालिनीं प्रतिभां विदुः ॥

અર્થ—વ્યતિત વિષયવાળી મતિ તે **સ્મૃતિ**, રાગાદિરૂપે જણાઈ આવતી તે તે સમયની તાત્કાલિકી બુદ્ધિ તે **પ્રજ્ઞા**; કે જે ત્રયકાલિકી માનેલી છે, અને જુદા જુદા–નવા નવા ઉન્મેષ (ઉભરાઓ, ઉર્મીઓ, તરંગો, વૃત્તિઓ) વાળી જે પ્રજ્ઞા તે **પ્રતિભા**.

ઉત્તમ ગવૈયાનાં આ જે બધાં લક્ષણો આપ્યાં છે તે જોવાથી સમજી શકાશે કે, અંગ્રેજીમાં જેને ડૉક્ટર ઑફ્ મ્યુઝિક એટલે કે ગાયનશાસ્ત્રવેત્તા કહે છે તે કરતાં પણ વિશેષ યોગ્યતા વાગ્ગેયકારમાં હોવી જોઇએ. જે માત્ર ગાયનને અતિશય કરે અને વાણીમાં મંદ હોય તે, અથવા તો જે માત્ર ધાતુ તથા માતુ એ બંનેમાં સારો હોય, પરંતુ ઉપરનાં બધાં ઉત્તમ ગવૈયાનાં લક્ષણો ન હોય તેને મધ્યમ ગવૈયો કહ્યો છે. અને જે મનોરંજક વાણી કરે ને ગાયનમાં મંદ હોય તેને અધમગવૈયો કહ્યો છે. જે માર્ગ તથા દેશી એ બંને સંગીતને જાણે છે તે ગાંધર્વ કહેવાય છે.

ઉત્તમ ગવૈયાએ ઉપર જણાવેલું જ્ઞાન મેળવેલું હોવું જોઇએ, અને તે ઉપરાંત ગાવામાં સુંદર શબ્દ, ગીતના ગ્રહ, ન્યાસ, અંશાદિ સ્વરોમાં ચતુરતા; સુપ્પનાગ ઉપરાગોમાં ચતુર. ધ્રુવપદાદિ પ્રબંધો ગાવામાં નિપુણતા, અનેક સુંદર તાન પલટા લેવાની તૈયારી, અનેક પ્રકારની આલાપ અને ગમકાલંકારોમાં પ્રયત્ન વિના શોભાયમાન ગતિ કરવાવાળો, પહોળો કંઠ, તાલમાં સાવધાન, શ્રમને જીતનાર, અપાર સ્થાય (રાગના અવયવ) માં સંચાર કરનાર, સર્વ દોષોથી રહિત, અભ્યાસી, સુઘરતા, ધારણા રાખનાર, ભજનમાં રક્ત, ઉત્તમ સંપ્રદાય એટલી બાબતો જાણી સારી રીતે ગાવું જોઇએ. મધ્યમ અને અધમ ગવૈયાઓમાં આ બધા વિષયોની ખામી હોય એ સ્પષ્ટ જ છે.

આ ઉપરાંત ગાયકના આ પ્રમાણે બીજા ભેદો ગણાવેલા છેઃ—દરેક પ્રકારની શિક્ષણ પદ્ધતિ જાણીને શીખવવામાં જે કુશળ હોય તે શિક્ષાકાર (માસ્તર, ગુરૂ) કહેવાય છે. બીજાના ગાયનની નકલ કરનાર તે અનુકાર (નકલીયો) કહેવાય છે. રસથી યુક્ત તે રસિક. સાંભળનારાઓનું મન ખુશ કરે તે રંજક, અને ગીતમાં જે અતિશય ભાવ રાખનાર તે ભાવુક કહેવાય છે.

આ બધા વર્ગો શાસ્ત્રકારોએ ઘણા પ્રાચીનકાળમા પાડ્યા છે. હમણાં હિંદુસ્થાનમાં ગાયકોના જે જુદા જુદા વર્ગો ગણાય છે તે ઉપરનાજ તત્ત્વને મળતા છે. જુની અને નવી એમ બંને સંગીતપદ્ધતિનું પૂર્ણજ્ઞાન હોય અને જેને ગાયન, વાદન તથા નર્તન એ ત્રણેના ઘણા બારીક ભેદોનું પણ જ્ઞાન હોય, તેમજ છંદ, પ્રબંધ વગેરે સરસ રીતે ગાવા ઉપરાંત, શિક્ષક તરીકેની યોગ્યતામાં પૂર્ણ હોય તેને નાયક એવું નામ ગવૈયાઓ આપે છે. હાલનું ચાલુ સંગીતનું પદ્ધતિસર સારૂં જ્ઞાન ધરાવે તે ગુણી કહેવાય છે. જેઓ ધ્રુવપદ, ખ્યાલ વગેરે સારી રીતે ગાય તે ગંધર્વ, કલાવંત કે ગુણી તરીકે ગણાય છે. જે ગાયન વિદ્યા શીખવી શકે છે, પરંતુ જે ગવૈયાની પેઠે મીજલસમાં બેસીને ગાતા નથી, છતાં જે પૂર્ણ જ્ઞાની તથા ગુરૂની યોગ્યતાવાળો હોય તેને પંડિત કહે છે. આ ઉપરાંત ગાકના ધ્રુપદ ગાનાર તે ધ્રુપદીયા. ખ્યાલ, ટપ્પા ગાય તે ખ્યાલીયા. ઠુમરી, કવ્વાલી ગાય તે અતાઇ એવા વર્ગો કરવામાં આવે છે.

નાયકમાં જે ગુણો ને યોગ્યતા હોય તે ગુણો અને યોગ્યતા સ્ત્રી ગાનારીમાં હોય તો તેને નાયકણ કહે છે. રૂપ, યૌવનમાં શોભાયમાન, સુંદર, મધુર સ્વરવાળી, ચતુર તથા ગવૈયાની માફક જ ગાનારી હોય તેને ચતુરપ્રિયા એવું નામ રત્નાકરમાં આપેલું છે,

વૃંદ કે બેંડની કલ્પના.

અંગ્રેજી રાજ્યના સહવાસ પછી આપણે બેંડ એ શું છે તે સમજવા લાગ્યા; તેને આપણી જુની ભાષામાં "છત્રીવાજું" કહેતા. એ રૂઢ અને કલ્પના કંઈ નવીન નથી. ગાનાર વગાડનારનો જે સમૂહ, એટલે કે ટોળું તેને પૂર્વે વૃંદ (બેંડ) કહેતા. અને તેના ઉત્તમ, મધ્યમ ને કનિષ્ઠ એવા રત્નાકરમાં ગણાવેલા છે. એક જ માણસ ગાય કે વગાડે તેને એકલ, અને બે જણા ગાય તો તેને યમલ કહે છે. એ ઉપરાંત વધારે ગાનાર વગાડનારનો સમૂહ તે વૃંદ કહેવાય છે. એમાં ૪ મુખ્ય ગાનારા, ૮ જણા તેની સાથે ઝીલી ગાનારા કે સુર પુરનારા, ૧૨ ગાનારી સ્ત્રીઓ, ૪ વાંસળી વગાડનારા અને ૪ મૃદંગ (પખવાજ) વગાડનારા, એમ ૩૨ માણસનું ટોળું હોય તેને ઉત્તમવૃંદ કહ્યું છે. અથવા ૩ સરખા ગાનાર, ૪ ગાનારી સ્ત્રીઓ, ૨ વાંસળી વગાડનારા, ૨ મૃદંગ વગાડનારા અને ૨ મુખ્ય ગાનારી આગેવાન સ્ત્રીઓ હોય, એમ કુલે ૧૩ જણા હોય; અથવા તો ૧૦ સરખી ગાનારીઓ, ૨ વાંસળી વગાડનારા, અને ૨ પખવાજી મળી કુલ ૧૪ જણ હોય તો તેના વૃંદને પણ ઉત્તમ કહ્યું છે. ૨ મુખ્ય ગાનાર, ૪ જણા તેમની પાછળ સ્વર પુરનાર, ૬ ગાનારીઓ, ૨ વાંસળી વગાડનાર અને ૨ પખવાજી હોય, એમ કુલ ૧૬ માણસના વૃંદને, અથવા ૧ ગવૈયો, ૪ સરખી ગાનારીઓ, ૪ વાંસળી વગાડનાર તથા ૨ પખવાજી મળીને ૧૧ માણસોના ટોળાને મધ્યમવૃંદ કહ્યું છે. એથી ઓછા ગાનાર વગાડનાર ટોળાને કનિષ્ઠ વૃંદ કહ્યું છે.

આ ઉપરાંત ભરતમુનિએ કુતપ એવા નામથી ૩ વૃંદો કહ્યાં છે; તેને અનુક્રમે તતકુતપ, અવનદ્ધકુતપ અને નાટ્યકુતપ એ નામ આપેલાં છે. તતકુતપ એટલે સર્વ તંતુવાદ્યો વગાડનારાઓનું ટોળું; કે જેને હાલ સ્ટ્રીંગબેંડ કહે છે તે; અને તે સાથે વાંસળી, શરણાઈ, શંખ, મુરલી, રણશીંગું, મોરો તાલ આપનાર, એટલા હોય તો તે સર્વના વૃંદને (કુતપને) તતકુતપ કહ્યું છે. એજ પ્રમાણે જેટલાં અવનદ્ધવાદ્યો (ઢોલ, તાંસાં, નગારાં, મૃદંગ, ડમરુ ઇત્યાદિ) છે તે સર્વેના વગાડનારા, તથા તે સાથે ઘંટ, કાંસીજોડાં વગેરે ઘન-વાદ્યોના વગાડનારા ટોળાને અવનદ્ધકુતપ કહ્યું છે. અને નાટકમાંના સર્વે પાત્રો (અંક-૨૬) ના સમૂહને નાટ્યકુતપ કહ્યું છે.

ગાયકના દોષ.

ગવૈયાઓ ગાવા માંડે છે ત્યારે તેમનામાં જુદા જુદા દોષ જોવામાં આવે છે. એવા દોષ સંગીતરત્નાકરમાં ગ્રંથકારે વર્ણવેલા છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવા છે: જેવા કે—

૧. સંદષ્ટ—દાંત પીસીને અક્ષરોનો ઉચ્ચાર કરનાર.
૨. ઉદ્‌ઘુષ્ટ—રસ વિનાની બુમો પાડનાર.
૩. સૂત્કારી—ગાતી વખતે સૂત્કાર કરે તે.
૪. ભીત—બ્હીકથી ગાનાર.
૫. શંકિત—ઝડપથી અને શંકાથી ગાનાર.
૬. કંપિત—ધ્રુજતો અવાજ કાઢનાર.
૭. કરાલી—બહુ મોં ફાડીને ગાનાર.
૮. વિકલ—ઓછી વધતી શ્રુતિવાળા સ્વરો એટલે કે બેસુરાપણાથી ગાનાર.
૯. કાકી—કાગડા જેવો ક્રૂર અવાજ કાઢનાર.
૧૦. વિતાલ—બેતાલો.
૧૧. કરભ—ગરદન ઊંચી કરી ગાનાર.
૧૨. ઉદ્‌ભટ—બકરા જેવું મોં કરી અવાજ કરનાર.
૧૩. ઝોમ્બક—ગાતી વખતે લમણાં, મોં અને ગળાની નસો બેહદ તે ફુલાવે તેવું ગાનાર.

૧૪. તુંબકી—તુંબડા જેવું ગળું ફુલાવી ગાનાર.
૧૫. વક્રી—વાંકી ડોક કરી ગાનાર.
૧૬. પ્રસારી—શરીરને ફેલાવીને ગાનાર.
૧૭. નિમીલક—આંખો મીંચીને ગાનાર.
૧૮. વિરસ—રસ વિના ગાનાર.
૧૯. અપસ્વર—રાગમાં જે સ્વર વર્જ્ય હોય તેને ગાનાર.
૨૦. અવ્યક્ત—સ્વરો અને અક્ષરો ન સમજી શકાય તેવી રીતે ગાનાર.
૨૧. સ્થાનભ્રષ્ટ—ત્રણે સપ્તકમાં નહી પહોંચી શકે તેવો.
૨૨. અવ્યવસ્થિત—વ્યવસ્થા વિનાનાં સ્થાનોથી ગાનાર.
૨૩. મિશ્રક—રાગમાં બીજા રાગનું મિશ્રણ કરનાર.
૨૪. અનવધાન—સ્થાય, અંશ, ગ્રહાદિ સ્વરે ખ્યાલમાં નહી રાખી ગાનાર.
૨૫. સાનુનાસિક—નાકમાંથી સ્વર કહાડનાર.

ગળામાંથી નીકળતા સ્વર કે શબ્દના ભેદ.

કંઠમાંથી જે સ્વરો ઉત્પન્ન થાય છે તે ઉપર ધ્યાન આપવાથી જણાઈ આવશે કે, કંઠની નસોમાં જો કફ અતિશય હોય છે તો તેથી સ્વર જાડો નીકળે છે; પિત્ત અતિશય હોય તો તેથી તીક્ષ્ણ-ઊંચો અને સાફ સ્વર નીકળે છે. અને વાયુના ભરાવાથી જુદીજ તરેહનો નીકળે છે. એ ઉપરથી શાસ્ત્રકારોએ સ્વરોના વાતજ પિત્તજ કફજ અને એ ત્રણેના મિશ્રણથી સન્નિપાતજ એમ ચાર પ્રકાર પાડયા છે. કંઠમાં કફના દોષથી ઉત્પન્ન થનાર શબ્દને **ખાહુલ** કહ્યો છે. એ સ્વર કોમલ અને મધુર હોય છે. એજ સ્વર મંદ્ર તથા મધ્યમા પહોળો થાય તો તેને **આડિલ્લ** કહ્યો છે. પિત્તના દોષથી ઉત્પન્ન થનાર શબ્દ તે **નારાટ** નામથી ઓળખાય છે. એ શબ્દ ત્રણે સ્થાનમાં ઘન (નક્કર) જેવો ગંભીર હોય છે. વાયુથી ઉત્પન્ન થનાર શબ્દ તે **બોંબક** કહેવાય છે, ને તે રસ વિનાનો, કઠોર અને જાડો હોય છે. વાત, પિત્ત, કફ એ ત્રણથી ઉત્પન્ન થનાર શબ્દ તે **મિશ્રક** કહેવાય છે. આમાં પણ એક બીજાનું મિશ્રણ થાય છે. પરંતુ આ સર્વમા નારાટ (પિત્તજ ધ્વનિ) અતિ ઉત્તમ અને ખાહુલ મધ્યમ ગણાય છે.

કંઠની નસોમાં વાતાદિ દોષને લીધે, નીકળતા સ્વરોની આ બાબત ધ્યાનમાં આવ્યા પછી, કેવા ગુણો વાળો કંઠસ્વર હોવો જોઈએ તે ગુણો રત્નાકરમાં આ પ્રમાણે ગણાવેલા છે.

૧. મૃષ્ટ—કાનને સારો લાગે તેવો તથા સુંદર સ્વર.
૨. મધુર—તાર સ્વર, કે જે પ્રૌઢ, મધુર તથા મનોરંજક છે.
૩. ચેહાલક—અતિ સ્થૂલ નહી, તેમ અતિ ઝીણો નહોતાં જે સ્નિગ્ધ અને ઘન હોય તેવો સ્વર.
૪. ત્રિસ્થાનક—ત્રણે સ્થાનમાં એકરૂપ એવો મનોહર સ્વર તે.
૫. સુખાવહ—સાંભળતાં જ સુખ આપે તેવો.
૬. પ્રચુર—સ્થૂલ એટલે કે મહોટો સ્વર.
૭. કોમલ—...
૯. શ્રાવક—દૂરથી સાંભળવામાં આવે તેવો.
૧૦. કરૂણ—સાંભળનારને કરૂણા ઉત્પન્ન કરે તેવો સ્વર.
૧૧. ઘન—છેટેથી અને પાસેથી સરખો સંભળાય તેવો સ્વર.
૧૨. સ્નિગ્ધ—સૂકો નહી અને દૂરથી સંભળાય તેવો.
૧૩. શ્લક્ષ્ણ—તેલની ધારાની પેઠે અવિચ્છિન્ન એક સરખો સ્વર તે.
૧૪. રક્તિમાન—સાંભળનાર અનુરક્ત થાય તેવો.

જે અભ્યાસીઓને ગાવા ઉપર વિશેષ રૂચિ ન હોય પરંતુ વાજીંત્ર વગાડવા ઉપર વિશેષ રૂચિ હોય તેમણે વાજીંત્ર ઉપર ઉપર પ્રમાણે સ્હવારે વહેલા ઉઠી કસરત કરવી

મીજલસમાં ગાયકે કેવી રીતે વર્તવુ ?

પાચથી વિશેષ સભાના લોકો એકત્ર મળી, ગાનાર કે વગાડનારનો હુન્નર સાભળવા જે સ્થળે ભેગા થાય છે તેને **મીજલસ** કે સભાસ્થાન કહે છે કેટલાક મહેાટા રૂપમા **જલસો** એવુ નામ આપે છે ગાયન ગાનાર તે **ગવયો** કે **ગાયક** કહેવાય છે ને વગાડનારને **વાદક** કહેવાય છે જેમ ગાયકના ધ્રુપદીઆ **ખ્યાલીયા અતાઈ** વગેરે પૂર્વે જણાવેલા નામો છે તેમ વાદકના પણ જુદા જુદા નામો છે સિતાર વગાડનાર તે **સિતારીયે**, તબલાના બજવૈયાને **તબલચી** પખવાજના બજવૈયાને **પખાવજી બીન** વગાડનારને **બીનકાર** વગેરે જુદા જુદા નામથી ઓળખવામા આવે છે મીજલસમા **ગાનાર** મુખ્ય હોય છે, અને તેની પાછળ વાજીંત્રો વગાડનારા (સાજીંદા) બેસે છે ગવૈયો પોતાના હાથમા તબુરો લઈ ગાય છે, અથવા તેની પાસેનો કોઈ સહાયક હોય તો તે વગાડે છે ને ગવૈયો છુટો રહી ગાય છે તબલચી કે પખવજી એ બેમાથી જે એક હોય તે ગવૈયાની ડાબી તરફ પણ તેની સામો બેસે છે ને તબુરો દિલરૂબા સારંગી કે કાઈ પણ જાતનો સ્વ વાદક હોય તો તે જમણી તરફ બેસે છે જો હાર્મોનિયમ હોય તો સ્વર આપવા માટે ગવૈયાની પાછળ રાખવામા આવે છે આ પ્રમાણે સર્વે વ્યવસ્થામા ગોઠવાયા પછી સૌ પોતપોતાના વાજીંત્રો મેળવી લે છે જો હારમોનિયમ હોય તો તેમાનો જે સ્વર ગવૈયાના કઠને માફક આવે તે સ્વર પ્રથમ છેડવો પછી તબુરો એ સ્વરમા બરાબર મેળવવો ત્યાર બાદ તબલુ કે પખવાજ મેળવી લેવુ એટલુ થયા પછી દિલરૂબા કે સારંગીને મેળવી લેવામા આવે છે આ પ્રમાણે સર્વે વાજીંત્રો એક સ્વરમા એકરસ મળી ગયા કે પછી ગાનાર શાત ચિત્તથી પોતાની ગાવાની ક્રિયા કરવા માડે છે

ગાયકે પોતાનો કંઠ વાત અને કફના કોઈ પણ દોષ કે વિકાર રહિત રાખવાની ઘણી જરૂર છે અને તે માટે મીજલસના વખતની પહેલા ઓછામા ઓછા ૬ કલાક પહેલા જમી લેવુ જોઇએ કેમકે ખાધેલો ખોરાક જ્યા સુધી હોજરીમા હોય છે ત્યા સુધી શરીરમા આળસ તદ્રા જડતા વગેરે ભરાય છે ને તે ઉપરાત જઠરનો પડદો બરાબર ઉંચો થઇને તેની ઊર્ધ્વ (ઊંચી) ગતિને લીધે કઠસ્વરનો દમ બરાબર છુટતો છે તે ક્રિયા એ પ્રમાણે થવામા મુસ્કેલી પડે છે વળી આળસ તદ્રાને લીધે ગાયનવાદન ક્રિયામા મુખ્યત્વે શાતિ, અને તે સાથે સુકલ્પના અને પ્રતિભાની જરૂર હોય છે, તેની ગેરહાજરી રહે છે જેથી ગાયનક્રિયા કરવાની પહેલા ૬ કલાક અગાઉથી ઓછો ખોરાક અને તે પણ હલકો દીપક પસદ કરી ખાઈ લેવાની જરૂર છે જો ૨૪ કલાક પહેલા ગાયકને એ સબધી કઈક સરતના મળે તો ગાયકે હલકો જુલાબ લઈ લેવો અને ત્યાર બાદ હલકો ખોરાક શાત ચિત્તથી નિદ્રા અને મૌનવ્રતથી રહેવુ જોઇએ આ પ્રમાણે નિયમથી રહ્યા પછી મિજલસના વખત અગાઉ ૬ કલાક પહેલા બહુજ હલકો ખોરાક ખાવો અને બહુ ઠંડુ પાણી ન પીવુ મિજલસમા બેસવાની પૂર્વે ચાહ કે કાફીનો ગરમાગરમ એક કપ પીવો, અને પાનસોપારી એલચી વગેરે મુખવાસ લઈ પછી મીજલસમા બેસી ઉપર કહ્યા પ્રમાણે વાજીંત્રો મેળવી બેઠકમા ગોઠવાઈ જવુ બધા

વાજીંત્રો છેડીને ગાયકે ભાવના કરવી કે, "હું કોઈ પવિત્ર અને દિવ્ય પ્રદેશમાં વિહાર કરવાનો છું, અને તે પ્રદેશમાંનાં નાદબ્રહ્મના અંશરૂપ રાગરાગણિઓનું ધ્યાન ધરી તેમનું આવાહન કરૂં છું; ને તે શુદ્ધરૂપમાં મ્હારા મગજમાં સ્ફૂરો." આમ ભાવના કરી પછી સાંભળનાર (શ્રોતાઓ) તરફ જોઈ લેવું કે શ્રોતાઓ કયા વર્ગના છે; તેમને સ્વભાવથી કેવી જાતનાં ગાયનો પસંદ પડશે? તે જાણી લીધા પછી તે સર્વને અનુકુળ એવાં શરૂઆતમાં એક બે શાસ્ત્રીય ગીતો જે રાગમાં હોય તે રાગના આલાપ સાથે ગાવાં, પછી થોડાં લૌકિક ગીતો ગાવાં, એમ ફેરફેરથી ગાયકે ગાતા રહેવું: સામાન્ય લોકગીતોમાં ગાયકે પોતાની કુશળતા અને તૈયારી બતાવવાથી પણ શ્રોતાઓનું રંજન થઈ શકશે. શ્રોતા વર્ગમાં જો કોઈ ખાસ શાસ્ત્રીય રાગરાગણીનાં ગીતો સાંભળનાર હોય તો તેમની ફરમાયશથી તેવાં ગીતો ખાસ ગાવાં. આમ કરવાનું કારણ એ કે, ગાયકે શ્રોતાઓના મનને આનંદ આપવાનો છે, અને તેમને આ સ્થૂલ દુનિયામાંથી પાર એવા સૂક્ષ્મ નાદતરંગમય સૂક્ષ્મ વિશ્વમાં લઈ જવાના છે જેથી ઉત્તમ સ્વર, આલાપ, રાગસ્વરૂપ, ગીતની સુમધુર આલાપ, ગીતનો અર્થ અને તે અર્થમય ભાવ એ બધું પ્રકટાવી શ્રોતાઓને મોહિત કરવાના છે અને તે યથાશક્તિ કરવા માટે ગાયકે તક જવા દેવી નહી.

શ્રોતાઓની ગાયક વાદક પ્રત્યેની વર્ત્તણુક કેવી જોઇએ તે માટે પણ બે શબ્દ જણાવવાની જરૂર છે. શ્રોતાઓએ ગાયકને શબ્દોથી ઉત્તેજન આપવું. ગાયન કે આલાપની સમ જ્યાં આવે ત્યાં શ્રોતાઓએ "વાહ વાહ," "બહુ સારૂં," "ક્યા બાત હૈ" વગેરે ઉત્તેજક શબ્દોથી ગાયકને વખાણવો આથી ગાયક પોતાની ક્રિયા સફલ થતી જાય છે એમ સમજી વિશેષ આગળ વધી સારૂં કાર્ય કરી શકશે. શ્રોતાઓએ ગવૈયાના દોષ તરફ ઓછી દૃષ્ટિ કરવી, પણ તેના સુસ્વરો, તાનબાજી, વિલંબલયની કુશળતા વગેરે તરફ ખાસ ધ્યાન આપવું. શ્રોતાએ હમેશાં એવું ગ્રાહી થવું કે "ગાયક જે આનંદરૂપ નાદતરંગવાળા પ્રદેશમાં લઈ જશે ત્યાં આપણે જવું છે." આમ ધારીને પોતાનાં જ્ઞાન, ધ્યાન, કુશળતા એ સર્વે જરા બાજુ ઉપર રાખી, શાંત થઈ, ગવૈયાનું સારૂં નરસું પણ સાંભળવું. ગાયકે અને શ્રોતા વર્ગે હમેશાં ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે, સંગીત એ દિવ્ય પ્રતિભાનુ કાર્ય છે, તો એ પ્રતિભા કંઈ ખેંચી લાવવાથી આવતી નથી; તે આવે છે ત્યારે સભાસ્થાનને રંગી દે છે અને બંનેને દિવ્યાનંદનો સ્વાદ ચખાડે છે આમ હોવાથી ઘણી વખતે એમ બને છે કે, ઉત્તમ નામાંકિત ઉસ્તાદોની ગંમત હોય છે ને ત્યાં પ્રતિભાની ગેરહાજરી થાય છે તો તેમની ગંમત પણ જામતી નથી; તોપછી સાધારણ ગાયકની તો વાત જ શી કરવી? જેથી શ્રોતાઓએ બહુ ગંભીર બની, ક્ષંતવ્ય દૃષ્ટિથી જોતા રહેવું, અને ગ્રાહી થઈ રહેવું. ઘણા શ્રોતાઓને એવી ખરાબ ટેવ હોય છે કે, તેઓ મીજલસમાં આવીને બેસે કે ત્યાંથીજ ગરબડ કરવા માંડે છે, વાતચીત કરે છે, ગવૈયાઓ વાજીંત્રે મેળવે છે તોપણ મેળવવા દેતા નથી ને અકંદરે શાંતિનો ભંગ કરી નાંખે છે. આથી ગવૈયાનું મન પાછું હઠે છે, ને તેમ થયું કે તેની પ્રતિભા હાજર થવામાં વિલંબ થાય છે. માટે આ બાબત શ્રોતાઓએ ખ્યાસ ધ્યાનમાં રાખી, શાંતિનો ભંગ ન થાય તેમ વર્તી ગવૈયો જે ગાતો જાય તેના સારા અંશો તરફ જોતા રહી, શાબાશી આપતા રહેવી. આથી બંનેને લાભ છે.

હિંદી સંગીતની સુધારણા અને ઉન્નતિ વિષે સંગીતના શોખીનોને થોડીક સૂચનાઓ.

યુરોપ અમેરિકાના દેશોમાં આજ સુધી જેટલી વિદ્યાઓ અને કલાઓ શોધાઈ છે તેમાં દિનપર દિન સુધારો વધારો થતો જાય, તે સુધારાની ટોચ ઉપર ચઢતી જાય છે અને આપણી તથા એ દેશોમાંની દરેક વિદ્યા કલાઓની સરખામણીમાં આપણો દેશ રોજ પછાત છે. માત્ર સંગીત વિદ્યાકલાની બાબતમાં એથી ઉલટું જોવામાં આવે છે. આ વિદ્યા આજ આપણા દેશમાં એક અમુલ્ય હીરો માટીથી ખરડાઇ કે લેપાઇ ગયો હોય તેની બરાબર પડી રહી છે, એ સંગીતરૂપ હીરાને સાફ ધોઈ, તેને પાસા (પૈલુ) પાડી, દુનિયાંની બજારોમાં સર્વે હીરાઓની ઓળમાં મુકવાની જરૂર છે હાલ જે સ્થિતિમાં, એ છે તે સ્થિતિમાં કોઈ પણ દેશ તેનાથી ચઢતો નથી પણ ઉતરતો જ છે. જેથી સંગીત વિદ્યાકલાના જે જે જિજ્ઞાસુઓ, શોખીનો કે સ્વદેશની વિદ્યાકલાના ઉત્કર્ષકો હોય તે તે સર્વેની ખાસ ફરજ છે કે, તેની સુધારણા અને ઉન્નતિ કરવા માટે તન, મન અને ધનથી પ્રયત્ન કરવો જોઇએ. સંગીત વિદ્યાકલાની સુધારણા શામાં અને શી રીતે કરવાની છે તે વિષેના માર્ગોની થોડીક દિશાઓ બતાવવામાં આવે છે.

(૧) સંગીતલેખન (નોટેશન) પદ્ધતિ આખા હિંદુસ્થાનમાં એક હોવી જોઇએ; એ ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી બાબત છે. અને તે વિષે પાઠ ૧૨ માં તથા અંગ્રેજી નોટેશનની સરખામણીમાં જે જે જણાવ્યું છે તે ઉપરથી જણાઈ આવશે જ કે, આ પુસ્તકમાં અમે સ્વીકારેલી પદ્ધતિ જ સર્વથા ઉત્તમ ને સરલ છે; એટલુંજ નહી પણ યૂરોપિયન નોટેશન કરતાં પણ ઉત્તમ છે, તો તેનો પ્રસાર સર્વ હિંદુસ્થાનમાં કરવો જોઇએ, કે જેથી આખા હિંદની સંગીતલિપિ એક થાય.

(૨). દેશજ ગીતો અથવા લૌકિક સંગીતોનો સંગ્રહ સંગીતલેખનથી કરવાની પણી જરૂર છે. જેમકે હિંદુસ્થાન, પંજાબ, સિંધ, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર, બંગાલ, મધ્યપ્રાંત વગેરે દેશોમાં ત્યાંના સામાન્ય સ્ત્રીપુરૂષો જે ગીતો લગ્ન, જનોઈ વગેરે માંગલિક તથા અમાંગલિક પ્રસંગે હાલ ગાય છે તેનો સંગ્રહ નોટેશનથી થવો જોઇએ. કેમકે રાગરૂપ રત્નો એ ખાણોમાંથી ઉત્પન્ન થએલાં છે; જેથી એ ખાણોમાંની રેતી અને તેમાંના રત્નોનો પ્રાકૃતિક ને શાસ્ત્રીય સંબંધ શો છે તે જણાઈ આવે.

(૩) શાસ્ત્રીય રાગનાં ગીતોનો નોટેશનના રૂપમાં સંગ્રહ કરવાની ખાસ જરૂર છે હાલ જ્યાં ત્યાં પાછળ બતાવેલા ૫૦–૬૦ રાગોજ પ્રચારમાં છે; પરંતુ ૯૭ તો

* નાદબ્રહ્મયોગ એ નામનો નવો યોગમાર્ગ છે, અને તે વિષે અમે સ્વતંત્ર લેખ લખી રાખ્યો છે. એ યોગ તદન નવોજ હોઈ દરેક મનુષ્યથી અધિકાર પરત્વે ઓછા વધતા અનુભવથી પણ અજમાવી શકાય તેવો છે. પ્રસંગ મળ્યે એ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધિમાં મુકાશે.

× આને માટે જુઓ અમારૂં યોગદિવાકર. પૃ. ૧૦૧ થી ૩૩૪.

સેંકડો રાગો અને તેનાં ગીતો એટલાં પછાત પડેલાં છે કે, તે સર્વે ઉત્તમ ઉત્તમ જુના ગવૈયાઓની પાસેથી શીખી લઈ, તે સર્વેનાં નોટેશનો કરીને પ્રસિદ્ધ કરવાં જોઇએ. હાલ કંઈ નહીં તો ૨૦૦–૨૫૦ રાગ ઘણા ગવૈયાઓ જાણે છે ને બીજા અપ્રસિદ્ધ ૨૦૦–૩૦૦ રાગોની ચીજો (ગાયનો) નો લોપ જ થઈ ગયો છે. તે દરેક ચીજો એક એક કીમતી રત્નો છે. તે રત્નો જે ગવૈયાઓની પાસે છે તે ગવૈયાઓ સ્વર્ગમાં સીધાવશે તો આપણને પણ સ્વર્ગમાં ગયા વિના તે મળી શકે તેમ નથી. જેથી બધા પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ રાગો, તેમનાં સ્વરાત્મક સ્વરૂપો અને ચીજો એ સર્વેનો સંગ્રહ સંગીતલેખનથી થવો જોઇએ. આપણા સંગીતનો ખરો જવલંત, કીર્તિવંત અને ઝગમગતો પ્રકાશ આખી દુનિયાં ઉપર જે બાબતથી પડી શકે તેવો છે તે માત્ર આ એકજ બાબત છે, એ ઘણું જ ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે.

(૪) જેમ નોટેશનથી તેમ ગ્રામોફોન કે ફોનોગ્રાફની મદદથી ઉપરની બાબતો છવંતરૂપમાં સંગ્રહી શકાશે.

(૫) આપણા દેશનાં વાદ્યંત્રોમાં સુધારો વધારો કરી, તેને શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આપી તે પ્રમાણથી સર્વ તંતુવાદ્ય, અવનદ્ધ, સુષિર અને ઘન એ ચારે વર્ગનાં વાદ્યો બનાવી તેનાં કારખાનાં ઉઘાડવાની જરૂર છે એથી આપણાં દરેક વાદ્યંત્રો પણ સુધરશે અને દેશમાં વાદ્યંત્રનો ઉદ્યોગ સારા પાયા ઉપર આવશે.

(૬) હાલ લગ્ન, જનોઈ, મેલાવડા પ્રસંગે જેમ અંગ્રેજી બેંડ વાગતું આપણે સાંભળીએ છીએ, તેમ તે જગોએ આપણી જુની વ્યવસ્થાના વૃંદો કે કુતપોમાં સુધારો કરી, જુદી જુદી તરેહના હિંદી બેંડો કે ભારતીય કુતપો બનાવવાની જરૂર છે, અને સર્વ સમાજે તેને જ આવકાર આપવાની જરૂર છે.

(૭) સંગીતશાસ્ત્ર ઉપર આજ સુધી અનેક વિદ્વાનોએ અનેક ગ્રંથો લખ્યા છે; તેમાંના પ્રાચીન ગ્રંથોનો શોધખોળ કરી તેમને મૂળ અને ભાષાંતરથી છપાવી પ્રસિદ્ધ કરવા; અને નામાંકિત ગવૈયા, બજવૈયા કે ગ્રંથ કર્તાઓનાં જીવનો તથા સમગ્ર સંગીતના કાલિક ભાવનારૂપ ઇતિહાસો રચવા. આજસુધી હિંદુસ્થાન અને યુરોપમાં એમ બંને દેશમાંની લાયબ્રેરીઓમાં લગભગ ૨૨૫–૨૫૦ પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથો હોવા વિષે જણાય છે એ બધા ગ્રંથો પૂર્વે રચાયા હતા એ સ્પષ્ટ છે, તેમાંથી માત્ર સંગીતરત્નાકર, પારિજાત, રાગવિબોધ, દર્પણ વગેરે ૮–૧૦ ગ્રંથોજ હાલ છપાયા છે. ને હજી સેંકડો ગ્રંથો મેળવીને છપાવી નાખવાની જરૂર છે. એ બધું કાર્ય થશે તો જ સંગીતની શાસ્ત્રીય બાબતોનો સંપૂર્ણ ઇતિહાસ લખી શકાશે, અને સંગીતના દરેક વિષયો વિષેના પ્રાચીન નિયમો શોધી કહાડી તેમાં સુધારો વધારો કરી શકાશે.

(૮) સંગીતના શિક્ષણ માટે પાઠશાળાની ખાસ જરૂર છે, અને તેમાં નાદવિદ્યા, સ્વરશાસ્ત્ર, પ્રસ્તારગણિત, રાગશાસ્ત્ર, ગાનક્રિયા, તાલલયવિદ્યા, નાટ્યશાસ્ત્ર, નાયકકલા, નૃત્યકલા, છંદગાન રચના વિદ્યા અને સાહિત્યશાસ્ત્ર એટલા શાસ્ત્રનું પ્રયોગસિદ્ધ અને શાસ્ત્રસિદ્ધ જ્ઞાન જે તે વિષયના વિદ્વાન પ્રોફેસરોએ આપવું જોઇએ.

આવી પાઠશાળા નીકળવાની આશા વ્યર્થ છે; પરંતુ પોતપોતાના ગામના સંગીતના જિજ્ઞાસુઓ એકત્ર મળી પોતપોતાને ગામે એક એક મંડળી કરીને રહે, તો એવી અનેક ગામોની અનેક મંડળીઓના સમેલનથી ભવિષ્યમાં સંગીતની એક **મહાસભા** બંધાય, અને તે માર્ફતે ઉપલી કલ્પના કોઇ કાળે અમલમાં મુકાય ખરી. આથી આવી પાઠશાળામાં અનેક સંગીતનિપુણ **પંડીતો** અને ગાયકો કે કલાકુશલો ઉત્પન્ન થઈ શકશે.

(૯) **સંગીતનું સંગ્રહસ્થાન**, કે જેમાં સંગીતનાં દરેક વાદ્યો, તેના વગાડનારાઓ, પ્રાચીન અર્વાચીન સગીતનિપુણોનાં ચિત્રો, રાગરાગણિઓનાં કલ્પિત પરંતુ સાહિત્યશાસ્ત્રાનુસાર ચિત્રો, દુનિયાંમાંનાં તમામ વાજીંત્રો, તેમના વગાડનારા, રસ ભાવ અને પ્રકૃતિરૂપ મનોભાવનું દર્શન કરાવી શકાય એવા ફોટો–ચિત્રો વગેરે રાખવા ઉપરાંત સંગીતના તમામ પ્રાચીન અર્વાચીન ગ્રંથો અને મહાપુરૂષોનાં ચિત્રોનો સંગ્રહ રાખવો. આ વાત અમલમાં મુકવા માટે જે તે વસ્તુઓનો સંગ્રહ, દરેક ગામની નહાની નહાની સંગીત મંડલીએ કરવો અને તેવો સંગ્રહ, આવા મહા સંગ્રહસ્થાનને એ મંડળીએ અર્પણ કરી ઉત્તેજન આપવુ.

આ પ્રકારે સંગીતના કેન્દ્રરૂપ એક **મહાસભા, પાઠશાલા** અને **સંગ્રહસ્થાન** આખા હિંદને માટે હોવાની ખાસ જરૂર છે, અને એ કેન્દ્રમાથી આખા દેશમાં સંગીત સબંધી સુધારા વધારાની ગતિઓ ઉત્પન્ન થઈ તેનુ ફલ મૂળ કેન્દ્રમા આવી મળવું જોઇએ. આ સર્વ અમલમાં મુકાવા માટે જાહેર પ્રજાની મદદ મેળવવી; રાજા મહારાજાઓનો નિયમિત આશ્રય મેળવવો, દરેક નાટક કંપનીઓએ દરેક વર્ષે બે બે ખેલો ઉત્તેજનાર્થે આપવા વિનવવું, અને આપણી દયાળુ સરકાર પાસે લૉટરીના રૂપમાં મદદ મેળવવી વગેરે અનેક ઉપાયો છે. એ સર્વ બાબતો ધ્યાનમાં રાખી, દરેક જિજ્ઞાસુ યથાશક્તિ આ મહાયજ્ઞ કરવા ઇચ્છા રાખશે તો યજ્ઞ નારાયણનાં દર્શન કરવાનો સુયોગ કોઇક કાળે પણ ખાસ આવશેજ એવી ભાવી આશા રાખી શકાય છે.

આ પ્રમાણે સંગીતના દરેક શોખીન અને આ કલા ઉપર સ્વાભાવિક પ્રીતિ ધરાવનાર સ્વદેશ પ્રેમી પુરૂષે, આ વિદ્યાકલાના અધ્યયન અને અધ્યાપનના માર્ગો સમગ્ર જનસમાજને સુલભ થઇ પડે તેમ કરવામા પોતે યથાશક્તિ કાર્ય કરવું એમાંજ ખરૂં દેશકાર્ય તથા પરોપકારરૂપ ધર્મ એ બંને સમાયલાં છે. દરેક મનુષ્ય આ રીતે પોતપોતાની કલા અને શાસ્ત્ર ખીલવવામાં લક્ષ આપી શકે તો તેમાં સમગ્ર દેશની સર્વ બાજુથી આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ સમાએલી છે તે સ્પષ્ટ છે.

સંગીત એ નાદબ્રહ્મયોગ છે અને યોગનાં જેમ યમ, નિયમ, પ્રાણાયામાદિ અષ્ટ અંગો છે તેમ આનાં પણ છે. ગાયકે પોતાનું વર્તન કે ચારિત્ર્ય ઉત્તમ રાખવું યમ નિયમ એ બે યોગશાસ્ત્રમાં જણાવેલાં અંગો પ્રમાણે વર્તવું આસનમાં વીરાસન રાખવું, પ્રાણાયામ તરીકે સ્વરને જેટલા દીર્ઘકાળ સુધી ટકાવી રખાય ત્યાં સુધી ટકાવી રાખવો, એને જ ... વાનો છે, પોતાની ઇંદ્રિયોનુ બહાર ફરવાનુ વલણ ખેંચી રાખી અંદર વાળવી તેજ પ્રત્યાહાર છે, સ્વરોની સુસ્વરતારૂપ દેશમાં જ પોતાના કંઠને રોકવો તે ધારણા, અને ... ગાવો હોય તેનું દેવતાત્મક ધ્યાન કરવું તે ધ્યાન છે, અને એ ધ્યાન એકરસ ...

ને શ્રોતાગાતા બંને એક રૂપતાને પામે તે સમાધિ છે. આ સ્થિતિમાં આવ્યા પછી જે આનંદ થાય છે તેથી, બાહ્ય જગતના ત્રાસ, દુઃખો વગેરે સર્વ ભુલાઈ જાય છે. આજ કારણથી સર્વ કોઈ મનુષ્યોએ પોતાથી જે રીતે બને તે રીતે, પણ પરમાત્માની ભક્તિ સંગીત દ્વારા કરવી. એ ભક્તિ સંગીત દ્વારા કરવાથી, ભક્તિની જે અપગ (ઊંચી) સ્થિતિ તેમાં ભક્ત ત્વરાથી પ્રવેશ પામી શકે છે; અને અખંડ શાંતિ–આનંદનો અનુભવ લઈ શકે છે. રોજ રાત્રે નિદ્રા લેવાની પૂર્વે, દરેક ઈશ્વર ભક્તે પરમાત્માની ભક્તિ સંગીત દ્વારા કરવાનો નિત્ય નિયમ રાખવાથી બેહદ લાભ છે. એથી મન અને મગજના તંતુઓને વિશ્રાંતિ મળે છે, અને નિદ્રામાં પણ મનની વૃત્તિ પરમાત્મા સાથે જાણે જોડાયેલી હોયની ! તેવું લાગવા માંડે છે એજ કારણથી એક સ્થળે ભગવાન નારદને કહે છે કે, હે નારદ ! હું વૈકુંઠમાં નથી, તેમ યોગીઓનાં હૃદયમાં પણ નથી, પરંતુ જે ભક્ત મારા ગુણોનું ગાયન ભજન–કરે છે તેમના જ હૃદયમાં છું. એ કારણથી ઈશ્વરને પ્રાપ્ત કરવાનાં જેમ યોગ, ભક્તિ, જ્ઞાનાદિ અનેક સાધનો છે તેમ આ સંગીત પણ એક સહેલું, પવિત્ર અને દૈવી સાધન છે, તો તે સાધનદ્વારા દરેક મનુષ્યોએ યથાશક્તિ મોક્ષનો માર્ગ મેળવી લઈ, પરમાત્માને કે આત્માને ઓળખી કૃતકૃત્ય થવું.

ૐ શાંતિઃ શાંતિઃ શાંતિઃ

ગણપતરાવ ગોપાળરાવ, બર્વે.

(નાદબ્રહ્મોપાસક.)

અગ્રેજી નોટેશન વિષે વિશેષ વિચાર.

પૂર્વે જણાવેલું જ છે કે, અગ્રેજીમા નોટેશનની બે પદ્ધતિઓ ચાલૂ છે તેમાની એકને સ્ટાફ (Staff) નોટેશન પદ્ધતિ કહે છે અને બીજીને ટૉનિક સોલ્ફા (Tonic solfa) નોટેશન પદ્ધતિ કહે છે સ્ટાફ નોટેશનને આપણે રેષા બિંદુ લિપિ કહીશુ અને ટૉનિક સેલ્ફાને **સ્વરાક્ષર લિપિ** કહીશુ સ્ટાફ નોટેશનને **સ્ટેવ** (Stave નોટેશન પણ કહે છે આ પદ્ધતિ ઘણી જૂની છે એ પદ્ધતિનું બરાબરસ્વરૂપ પૃ૦ ૨૦૫થી આપ્યુ છે એમા અમુક લીટી કે ખાનામા મીંડુ મુકીએ તો અમુક સ્વર ગણાય છે અને તે મીંડાને કાળના ચિન્હથી અકીત કરી સ્વર અને કાળનું બધારણ નક્કી કરી સગીતલેખન કેવી રીતે કરવુ તે વિષે સમજાવવામા આવેલું છે હવે બીજી પદ્ધતિ જે

ટૉનિક સોલ્ફા નોટેશન

તે વિષે થોડુક જાણવાની જરૂર છે આ ગ્રથમા અમે જે પદ્ધતિ સ્વીકારી છે તેને કેવળ મળતી આવે એવી પદ્ધતિ તે આ છે આમા સાત સ્વરોને માટે નીચે પ્રમાણે ટુકી સજ્ઞાઓ સ્વીકારવામા આવી છે

સાત સ્વરના નામ		દરેક સ્વરની ટુકી સજ્ઞા	
દેશી	**અગ્રેજી.**	**દેશી.**	**અગ્રેજી.**
૧ ષડ્જ	Do (ડો)	स	d
૨ ઋષભ	Re (રે)	रि	r
૩ ગાધાર	Me (મી)	ग	m
૪ મધ્યમ	Fah (ફા)	म	f
૫. પચમ	Sol સોલ	प	s
૬ ધૈવત	ah (લા)	ध	l
૭ નિષદ	Te (ટી)	नि	t

આપણે કામનને માટે આ ચિન્હનો અને તીવ્રને માટે ^ આ ચિન્હનો ઉપયોગ કરીએ છીએ તેમ આ નોટેશનમા કામનને માટે સ્વરસજ્ઞાના અક્ષરની પાછળ a (એ) વધારવામા આવે છે જેમકે, रि ग ध नि કોમળ લખવા હોય તો ra ma la ta તીવ્રને માટે અક્ષરની પાછળ e ઈ) વધારવામા આવે છે જેમકે म તીવ્ર લખવો હોય તો fe આમ લખાશે

આપણામા સપ્તકના ચિન્હ છે તેમ આ પદ્ધતિમા પણ છે મધ્ય સપ્તકના સ્વરો માટે કોઈ પણ ચિન્હ નથી મધ્યથી ઊંચેના તાર વગેરે સપ્તકો માટે સ્વરાક્ષરની જમણી બા જુએ માથાની જોડમા 1, 2, 3 એવા આકડા અને મધ્યથી નીચેના મદ્રાદિ સપ્તકો માટે સ્વરાક્ષરની જમણી બાજુએ નીચે 1, 2, 3 વગેરે આકડા લખાય છે જેમકે, એક જ स જુદા જુદા સપ્તકોવાળો લખવો હોય તો નીચે પ્રમાણે લખવો.

આપણી રીતે	स	स	स	स	सं	सँ	सँ
ટૉ૦ સોલ્ફા પ્રમાણે	d_3	d_2	d_1	d	d^1	d^2	d^3

માત્રા તથા કાળ વિષે

શી વ્યવસ્થા છે તે ટુકામા જણાવીએ છીએ સ્ટાફ નોટેશનમા માત્રા અને તેના

દ્રુતાદિ નહાના કાળ વિભાગો અને ગુરૂ વગેરે મોટા કાળ વિભાગો વિષેની સમજુતી આપણા દેશી પદ્ધતિ સાથે પાઠ ૮ માં તેમજ પૃ૪ ૩૦૫ માં આપેલી છે. ટૉનિક સોલ્ફામાં એ બધો ગોટાળો કાઢી નાખ્યો છે. તેમાં ગુરૂને માટે : આવું વિસર્ગનું ચિન્હ અને લઘુને માટે • આવું પૂર્ણ વિરામનુ ચિન્હ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. એ ચિન્હો સ્વરોની વચ્ચે મુકાય છે. આપણા કાળ સાથે એની સરખામણી આ પ્રમાણે છે.

દેશી કાળ	ચિન્હ	ઉદાહરણ	અંગ્રેજી કાળ	ચિન્હ	ઉદાહરણ
ગુરૂ	ऽ	सा॒	ક્રોચેટ	:	d :
લઘુ		स स	ક્વેવર	•	d. d
દ્રુત		स॒ स॒	સેમી ક્વેવર.	,	d, d.
અણુ	⌒	स॒ स॒	ડેમી સેમી ક્વેવર		, d d.

એટલે કે આમાં ગુરૂ કાળને માટે જે ચિન્હ નક્કી કરવામાં આવ્યું છે, તે ચિન્હની વચમા લઘુ દ્રુતાદિ વ્યવસ્થા ઉપર પ્રમાણે થઈ શકે છે. હવે જો ગુરૂ ઉપરાંતના કાળ માટે ચિન્હ કરવું હોય તો તે લઘુ ગુરૂની જગાઓમાં આડી લીંટીઓ વધારીને કરી લેવામા આવે છે. જેમકે:—

પ્લુત (૩ માત્રા) सा. d :–.

કાકપદ सा d :—. મહા હસ પદ सा

હસપદ सा d —:— —: d :—:—:—:—:—:—:—:

દોઢ માત્રા (સાર્ધ લઘુ) स d , :

કાળના વિશ્રામને માટે આ પદ્ધતિમાં જુદાં જુદાં ચિન્હ નથી, પણ ગુરૂને માટે જે વિસર્ગ રખાય છે તેની વચમાંની જગાઓ ફક્ત ખાલી રાખવામાં આવે છે. જેમકે,

હસપદ વિશ્રામ (સેમી બ્રેવ રેસ્ટ) : · :

કાકપદ „ (મીનીમ રેસ્ટ) :

ગુરૂ „ (ક્રોચેટ „) ·

લઘુ „ (ક્વેવર „) · :

દ્રુત „ (સેમી „ „) . ,

મતલબ કે ગુરૂને માટે જે જગા નક્કી કરવામા આવેલી છે તે જગાના લઘુ, દ્રુત, અણુના વિભાગો પ્રમાણે ભાગો પાડી નાખી તેમાં કાળનાં ચિન્હોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. હવે

તાલ વિષે

જરા વિસ્તારથી જાણવાની જરૂર છે. અંગ્રેજી સંગીતમાં જેટલા તાલ વપરાય છે તે બધા પૃ ૩૦૫ ની નીચે આપ્યા છે.

આપણા દેશી તાલો ઘણાખરા એ કે તેથી વિશેષ અંગવાળા હોવાથી તેમાં બે કે તેથી વિશેષ તાળીઓ મારવામાં આવે છે. જેમકે ત્રિતાલમાં ૩ તાળી, ચોતાલમાં ૪ તાળીઓ મારવી પડે છે વગેરે અંગ્રેજી તાલોનુ તેમ નથી. તેમાં તો ગમે તે તાલ હશે તેની

એક જ તાળી આપવામાં આવે છે; જેથી તેમના તાલ એક અંગ કે **બાર** વાળા હોય છે. અને તે બારમાં જેટલી માત્રાનો ગાળો આવે તે પ્રમાણે તેમના તાલની વિવિધતા જુદી જુદી ગણાય છે. કોઇ પણ તાલ, જેટલી માત્રાના સમૂહનો હશે તે સમૂહનું જે ચોક્કસ માપ થશે તેને **મેઝર** કહે છે. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે તમામ અંગ્રેજી તાલો ૨, ૪ કે ૮ માત્રાના **એકતાલા** અને ૩, ૬ કે ૧૨ માત્રાના **દાદરા**ના પ્રકારમાં આવી જાય છે.

કોઇ પણ તાલના દરેક અંગ (બાર) માં જેટલા કાકપદ, ગુરૂ, લઘુ કે દ્રુત લેવાના હોય તે પ્રમાણે દરેક તાલની અપૂર્ણાંકના રૂપમાં સંજ્ઞાઓ નક્કી કરવામાં આવે છે. અને તે સંજ્ઞાઓ પોતે જ તાલના નામ તરીકે વપરાય છે. જેમકે $\frac{4}{8}$ (ફોર એઇટ) સંજ્ઞાવાળો તાલ (ટાઇમ) વગેરે. આ સંજ્ઞાઓ ક્લૅફને આરંભે ટ્રેબલ કે બાસનું ચિન્હ મૂક્યા પછી લખવામાં આવે છે. અંગ્રેજી સંગીતમાં જેટલા તાલ વપરાય છે તેનું, આપણા દેશી તાલ માત્રાના સંબંધ સહિત કોષ્ટક આપીએ છીએ.

નંબર	તાલ સંજ્ઞા.	તાલ (ટાઇમ)નો નામોચ્ચાર.	દરેક બારમાં કેટલા કાળવિભાગ આવે તે.	તાલની કુલ માત્રાનો સમૂહ.	દેશી તાલની સરખામણી અને તે પ્રમાણે તાલ સ્વરૂપ.
૧	$\frac{2}{2}$ ($\frac{૨}{૨}$)	ટૂ ટૂ ટાઇમ.	૨ દ્વિગુરૂ (કાકપદ)-મીનીમ	૮	માનુપી જાતિ એકતાલ ડ
૨	$\frac{2}{4}$ ($\frac{૨}{૪}$)	ટૂ ફોર ,,	૨ ગુરૂ-ક્રોચેટ	૪	ચતુશ્ર જાતિ ,, |
૩	$\frac{2}{8}$ ($\frac{૨}{૮}$)	ટૂ એઇટ ,,	૨ લઘુ-કવેવર	૨	પાક્ષિક જાતિ ,, ૦
૪	$\frac{3}{2}$ ($\frac{૩}{૨}$)	થ્રી ટૂ ,,	૩ મીનીમ	૧૨	પ્લુતસકીર્ણ ,, ડ
૫	$\frac{3}{4}$ ($\frac{૩}{૪}$)	થ્રી ફોર ,,	૩ ક્રોચેટ	૬	દાદરો કે વૃત્ત , ૦
૬	$\frac{3}{8}$ ($\frac{૩}{૮}$)	થ્રી એઇટ ,,	૩ કવેવર	૩	જલદ દાદરો ૦
૭	$\frac{4}{2}$ ($\frac{૪}{૨}$)	ફોર ટૂ ,,	૪ મીનીમ	૧૬	કાકપદ જાતિ એક તાલ×
૮	$\frac{4}{4}$ ($\frac{૪}{૪}$)	ફોર ફોર ,,	૪ ક્રોચેટ .	૮	માનુપી જાતિ ,, ડ
૯	$\frac{4}{8}$ ($\frac{૪}{૮}$)	ફોર એઇટ ,,	૪ કવેવર	૪	ચતુશ્ર જાતિ ,, |
૧૦	$\frac{6}{4}$ ($\frac{૬}{૪}$)	સીક્સ ફોર ,,	૨ સાર્ધ કાકપદ (૬ ક્રોચેટ)	૧૨	પ્લુત સંકીર્ણ ,, ડ
૧૧	$\frac{6}{8}$ ($\frac{૬}{૮}$)	સીક્સ એઇટ ,,	૨ સાર્ધ ગુરૂ (૬ કવેવર)	૬	દાદરો ૦
૧૨	$\frac{6}{16}$ ($\frac{૬}{૧૬}$)	સીક્સ સીક્સટીન,,	૨ સાર્ધ લઘુ(૬ સેમી કવેવર)	૩	જલદ દાદરો ૦
૧૩	$\frac{9}{8}$ ($\frac{૯}{૮}$)	નાઇન એઇટ .	૩ સાર્ધ ગુરૂ (૯ કવેવર)	૯	સંકીર્ણ જાતિ એકતાલ ડ

આમાંના ૧, ૨, ૩, ૧૦, ૧૧, ૧૨ એ નંબરવાળા તાલોને ડયુપલ (Duple) કે દ્વિકાળ વર્ગીય તાલ કહે છે. કેમકે એ તાલોના દરેક બારમાં જે કાળવિભાગ આવે છે તે બે બેના સમૂહથી આવે છે. તેમજ ૪, ૫, ૬ અને ૧૩ નંબર વાળા તાલોને ટ્રીપલ (*Triple*) કે ત્રિકાળ વર્ગીય તાલ કહે છે; કેમકે એ તાલોના દરેક બારમાં જે કાળ વિભાગો આવે છે તે ત્રણ ત્રણના સમૂહથી આવે છે. નંબર ૭, ૮, ૯ વાળા તાલોને ક્વાડ્રુપલ (Quadruple) કે ચતુષ્કાળ વર્ગીય તાલ કહે છે; કેમકે તેમાંના દરેક બારમાં જે કાળવિભાગો આવે છે તે ૪-૪ ની સંખ્યાથી જ આવે છે.

ઉપરના તાલોની અપૂર્ણાંકના રૂપમાં સંજ્ઞાઓ પાડેલી છે. તેનો અર્થ પૃષ્ઠ ૩૦૭ ની શરૂઆતમાં આપ્યો છે. દરેક બારમાં જે કાળવિભાગ જેટલીવાર લેવો હોય તેની સંખ્યા ઉપર લખાય છે, અને એ લેવાયલો કાળવિભાગ હંસપદનો (સેમી બ્રેવનો) કેટલામો ભાગ થાય છે તે નીચે જણાવવામાં આવે છે. જેમકે, $\frac{4}{8}$ (ફોર એઇટ) નો અર્થ એ છે કે, દરેક બારમાં ૪ લઘુ લેવા હોય તો તે ઉપર લખાય છે, અને તે લઘુ, હંસપદનો ૮ મો વિભાગ છે માટે તે નીચે જણાવાય છે. એટલે કે, દરેક બારમાં જે કાળ જેટલીવાર લેવો હોય તે ઉપરના આંકડાથી સમજવો, અને તે કાળ કયો તે નીચેના આંકડાથી સમજી લેવો. એટલે કે આમાં હંસપદને એકમ સ્થાને માની લીધો છે, અને મહાહંસપદ (બ્રેવ) વ્યવહારમાં નહી ગણતાં, હંસપદથી જ બધો વ્યવહાર ચલાવી, તેના માપથી તાલનું માપ કઢાય છે.

તાલની આ વ્યવસ્થામાં એવું સ્વીકારવામાં આવ્યું છે કે, દરેક બાર કે મેઝર (તાલ) માં જેટલા કાળવિભાગ આવે તે ઉપરથી તે તાલનું સ્વરૂપ જુદું જુદું માનવું; પરંતુ એ વ્યવસ્થા બરાબર નથી. એ વ્યવસ્થા યૂરોપિયન સંગીતની નજરે યોગ્ય ગણી શકાશે પણ હિંદી સંગીતની દૃષ્ટિએ તે યોગ્ય ગણી શકાશે નહી. કેમકે અમુક તાલમાં આટલાજ કાળવિભાગ આવે જ એવો નિયમ નહી રહતો નથી. જેમકે, $\frac{7}{4}$ ટાઈમના દરેક બારમાં ત્રણ જ ગુરૂ આવે એમ કંઈ નથી. ૭ લઘુ અથવા એક કાકપદ, અથવા ૧૨ ્રુત પણ આવે, એકંદરે ૭ માત્રાનો મેળ સધાય. જેથી આ દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં જણાઈ આવશે કે, ઉપર બતાવેલા ૧૩ જાતના તાલમાંથી ૨, ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના સમૂહવાળા તાલ એકતાલાની જાતિના છે અને ૩ ૬ કે ૧૨ માત્રાના સમૂહવાળા તાલ દાદરાની જાતિના છે. માત્ર ૯ માત્રાનો $\frac{9}{8}$ તાલ જુદો પડે છે, ને તેને આપણે સંકીર્ણ જાતિ એકતાલમાં ગણીએ છીએ.

ટૉનિક સોલ્ફા પદ્ધતિમાં કુલ તાલ ૭ જાતના જ માન્યા છે; જેમકે, ૨ પલ્સ, ૩ પલ્સ, ૪ પલ્સ, ૬ પલ્સ, ૯ પલ્સ અને ૧૨ પલ્સ મેઝરમાં બધા તાલોને વહેંચી નાખ્યા છે આ વ્યવસ્થા કંઇક ઠીક, સરલ અને સીધી છે. આપણા ગુરૂ કાળને આરંભસ્થાને માનીને તેને પલ્સ એવું નામ આપ્યું છે. અહિં પલ્સનો અર્થ " એક શ્વાસ અને બીજો ઉશ્વાસ એ બંને લેવા માટે જે કાળ લાગે છે તે કાળ " એવો સમજવાનો છે. અને તેના જુદા જુદા મેઝર (સમૂહ) માં ઉપરના ૧૩ તાલને (કે જે સ્ટાફ નોટેશનમાં સ્વીકારવામાં આવ્યા છે તેમને) નીચે પ્રમાણે વહેંચી નાખ્યા છે.

ટૉનિક સોલ્ફા તાલના નામ.		તેમા સ્ટાફ તાલ કયા કયા સમાઇ શકે છે તે તાલો.
૧. ટુ પલ્સ મેઝર.	(દ્વિ ગુરુનો તાલ)	$\frac{2}{2}$, $\frac{2}{4}$
૨. થ્રી પલ્સ ,,	(ત્રિ ગુરુનો તાલ)	$\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$
૩. ફોર પલ્સ ,,	(ચતુર ગુરુનો ,,)	$\frac{4}{2}$, $\frac{4}{4}$
૪. સીક્સ પલ્સ ,,	(ષટ્ ગુરુનો ,,)	$\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{16}$
૫. નાઇન પલ્સ ,,	(નવ ગુરુનો ,,)	$\frac{9}{8}$
૬. ટવેલ પલ્સ ,	(દ્વાદશ ગુરુનો ,,)	$\frac{12}{8}$

એક લઘુ અક્ષરનો સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર થવામાં જેટલો કાળ લાગે છે તેને આપણામાં **માત્રા** કહે છે, એને જ ઇંગ્રેજી સગીતમાં **પલ્સ** કહે છે. આ પલ્સનું માપ સ્ટાફ નોટેશનમા ને આપણી દેશી પદ્ધતિમા એમ જ છે, ટૉનિક સોલ્ફા પદ્ધતિમાં ગુરુ કાળને પલ્સ તરીકે સ્વીકારેલુ જોવામા આવે છે તો પણ એ લયના ભેદનો પ્રકાર છે એમ વિચારતાં ઘડીભર એમજ સ્વીકારી લઇએ કે, ટૉનિક નોટેશનમા સ્વીકારેલી 'પલ્સ' તે આપણી એક જ માત્રા છે, તો ઉપરના ૭ જાતના તાલોને (પૃ૦ ૭૮, ૭૯ માં જણાવેલા) એકતાલાના વર્ગમના નીચેના દેશી નામો આપી શકાશે.

ટૉનિક તાલનુ નામ.	દેશી તાલનું નામ.	ટૉનિક તાલનું નામ.	દેશી તાલનું નામ.
૧. ટુ પલ્સ મેઝર.	દ્વયસ્ત્ર જાતિ એકતાલ	૪ સીક્સ પલ્સ મેઝર.	વૃત્તજાતિ એકતાલ (દાદરો).
૨ થ્રી પલ્સ .	ત્ર્યસ્ત્ર ,, ,,	૫ નાઇન પલ્સ ,,	સકીર્ણ જાતિ એકતાલ
૩. ફોર પલ્સ ,,	ચતુશ્ર જાતિ એકતાલ	૬. ટવેલ પલ્સ ,,	પ્લુત જાતિ એકતાલ.

આ ૭ જાતના તાલો નોટેશનના રૂપમા કેવી રીતે લખવામા આવે છે તે વિષે થોડુંક જણાવી લઇએ. આપણા મુખમાથી જે અક્ષરો નીકળે છે તે ઉપર ધ્યાન આપતાં જણાશે કે, કેટલાક અક્ષરો ઉપર ભાર મુકાય છે અને કેટલાક ઉપર ભાર નથી મુકાતો. ભાર મુકીને બોલાતી ક્રિયાને એકસેન્ટ (Accent) કે સ્ટ્રેસ (Stress) કહે છે. જે અક્ષર, માત્રા કે પલ્સ ઉપર એકસેન્ટ હોય તેને સ્ટ્રોંગ (Strong) કહે છે, કે જેને આપણે તાળી કે તાલ કહીએ છીએ જે અક્ષર, માત્રા કે પલ્સો ઉપર તાલ પડતો નથી તેને વીક (Weak) કહે છે, અને જે અક્ષર, માત્રા કે પલ્સ ઉપર ખાલી આપવામાં આવે છે તેને મીડીયમ (Medium) કહે છે. સ્ટ્રોંગ અને મીડીયમ (તાળી અને ખાલી) ના નિયમો પૃષ્ઠ ૭૦ થી ૭૭ સુધીમાં બતાવ્યા પ્રમાણે જ છે અને તે રીતે દરેક મેઝરના તાલ કેવી રીતે લખાય છે તે નીચે આપીએ છીએ.

સ્ટાફ નોટેશનમાં દરેક તાલના દરેક ભાગ જે રીતે લખાય છે તે રીતે જ ટૉનિકમાં પણ લખાય છે, પણ તેમાં થોડો ફેર છે જે પલ્સ ઉપર તાળી કે આઘાત હોય ને પલ્સ (અક્ષર કે સ્વર) ની પહેલાં મહેાટો ભાગ અપાય છે અને જે પલ્સ ઉપર ખાલી હોય તે પલ્સ કે અક્ષરની પહેલાં નહાનો (એટલે કે આડેા) ભાગ લખાય છે. જેમકે—

૧. ટૂ પલ્સ મેઝર. | સા : રી | ગ : મ | પ : ધ | ની : સાં
દેશી નોટેશનની રીત પ્રમાણે. સા રી | ગ મ | પ ધ | ની સાં |

૨. થ્રી પલ્સ મેઝર | સા : રી : ગ | રી : ગ : મ | ગ : મ : પ
દેશી રીત પ્રમાણે. સા રી ગ | રી ગ મ | ગ મ પ |

૩. ફોર પલ્સ મેઝર | સા : રી | ગ : મ | પ : ધ | ની : સાં
દેશી રીત પ્રમાણે. સા રી ગ મ | પ ધ ની સાં |

૪. સીક્સ પલ્સ મેઝર | રી ગ : ગ | મ : પ : પ
દેશી રીતે. રી ગ ગ મ પ પ |

૫. નાઇન પલ્સ મેઝર | ગ : મ · પ | ગ · મ · રી | સા રી : સા
દેશી રીતે. ગ મ પ ગ મ રી સા રી સા

આ ઉપરથી એ પણ જણાઇ આવશે કે તાળીને માટે મોટો બાર અને ખાલીને માટે નહાનો બાર, તે તાળી કે ખાલી જે અક્ષર ઉપર પડે તેની પહેલા અપાય છે. આપણામાં તો તાળી કે ખાલીને માટે અક્ષર કે સ્વરની નીચે – અને ∘ ચિન્હ અપાય છે;:અને આપણામાં જે બાર અપાય છે તે તાલના અગો તરીકે અપાય છે આપણા તાલની રચના યુરોપિયન તાલોના કરતાં જરા જુદી તરેહની અને મિશ્રપૂર્ણ છે એ પણ ધ્યાનમા નાખવાની ઘણી જરૂર છે.

મ્યૂઝીકલ સ્કેલ અથવા સપ્તસ્વર માલા.

ઉપર પ્રમાણે સ્વર અને તાલ વિષે જાણ્યા પછી સ્કેલની રચના વિષે જાણવાની ઘણી જરૂર છે. સ્કેલ એટલે શું અને તે કેવી રીતે સ્વીકારવામા આવ્યા છે તે વિષે પૂર્વે પૃ૪ ૨૩૭, ૨૩૮, ૨૬૯, ૨૭૦, ૨૭૧, ૨૭૨ અને ૩૦૧ મા સ્પષ્ટતાથી સમજાવવામા આવ્યુ છે. એ વિષે હવે થોડોક વિશેષ વિચાર કરી આ વિષય પૂરો કરીશું

સ્ટાફ નોટેશનમા સ્વરનાં નામનાં આદ્યાક્ષરોને બદલે લીટી તથા ખાનામાં બિંદુઓ મુકવામા આવે છે આથી જે નંબર વાળા સ્વરનું જે નામ હશે, અને સ્વર જે લીટી કે ખાનામાં મુકાતો હશે તે જગા કાયમ રહે છે. એટલે કે અમુક નંબરનો સ્વર ટ્રેબલ કે બાસ કલૅફની અમુક લીટી કે ખાનામાં જ આવે એવું ઠરી ચુકેલું છે. ને એમ દરેક સપ્તકના દરેક સ્વરો આકૃતિ ૩ માં જણાવેલી પદ્ધતિ પ્રમાણે ટ્રેબલ કે બાસ કલૅફમાં લખાય છે. જેથી

તેમાં સ્વરના ચિન્હની જગા કદી ફરતી જ નથી. ધારો કે, એ જ આકૃતિમાં બતાવેલ ૨૪ મા નંબરવાળા સ્વરને આપણે મધ્યસપ્તકનો **स** નામ આપ્યું તો તે નામ અને તેના બિંદુની જગા હમેશને માટે કાયમ ગણાશે. આપણા સંગીતમાં ગ્રામની દૃષ્ટિએ તેમ થતું નથી જો ૨૬ મા નંબર વાળા **ग** સ્વરને ગ્રામ તરીકે ગણીશું તો તેને આપણે **स** તરીકે ગણી ત્યાંથી ૨૭, ૨૮, ૨૯ વગેરે નંબર વાળા સ્વરોને **रि ग म प ध नि** કહી, ત્યાંથી આગળ પાછળની સપ્તક રચના ગણતા ચાલ્યા જવાશે. પણ સ્ટાફ નોટેશનની રીતે તો તેને **ग म प ध नि** વગેરે જે સિદ્ધ નામો આપ્યાં હશે, અથવા ૨૬, ૨૭, ૨૮ વગેરે જે નંબર હશે તે નંબર વાળા સિદ્ધસ્વર તરીકે જ ગણવામાં આવશે. આથી આપણી ગ્રામ રચના અને સ્ટાફની સ્કેલ રચના જુદી જુદી થઈ પડે છે. આપણી પ્રાચીન મૂર્ચ્છનાઓની વ્યવસ્થાને મળતી બધી રચના આની સાથે બંધ બેસતી ગણી શકાશે; પરંતુ તે પણ સંપૂર્ણ રીતે તો નહી જ. આ કારણથી સ્ટાફ નોટેશનમાં જે લીંટી કે ખાનામાં જે નંબરનો સ્વર લખાય છે તે સ્વરની જગા–પાયરી–શ્રેણિ સ્થિર રહે છે–કદી ફરતી જ નથી.

ટૉનિક સોલ્ફાની પદ્ધતિ સંપૂર્ણ અંશે આપણી વ્યવસ્થાને મળતી છે. કેમકે, તેમાં તો સ્વરના નામના આદ્યાક્ષરો જ લખવામાં આવે છે અને નીચેનાં કે ઉપરનાં સપ્તકોનો આંકડો સ્વરની જમણી તરફ નીચે ઉપર લખવામાં આવે છે જેથી એવો ગોટાળો થવાનો સંભવ રહેતો નથી.

આઠ સ્વરોને લઇને, તેને આરોહ કે અવરોહ ક્રમથી ચઢતા ઉતરતા ક્રમે ગોઠવીને, આખા સપ્તકના ૮ સ્વરોની માળા બનાવવી તેને **સ્કેલ** કહે છે. બધા મળીને ૭ શુદ્ધ અને પાંચ કોમળ તીવ્ર મળી કુલ ૧૨ સ્વરો છે. તેમને જો અનુક્રમે ગોઠવીએ તો **स रॅि रि गॅ ग म मं प धॅ ध निॅ नि सं** આ રીતે ગોઠવાશે. આવા ક્રમવાળી સ્વરમાળાને અંગ્રેજીમાં **ક્રોમાટિક સ્કેલ** કહે છે. એ બાર સ્વરના દરેકની વચ્ચે અડધું અડધું અંતર છે. એ વિષે પૃષ્ઠ ૨૨ થી ૨૭ સુધી અને પૃષ્ઠ ૨૬૯ માંની કલમ ૧૬, ૧૮ અને ૧૯ મીમાં સમજાવેલ છે. હવે જો ઉપરના ૧૨ સ્વરમાથી ફક્ત શુદ્ધ સ્વરોને જુદા કહાડીશું તો એમ જણાઇ આવશે કે, તેમાંના ૩ જા તથા ૪ થા અને ૭ મા તથા ૮ મા સ્વર વચ્ચે અર્ધ અંતર હશે; ને બાકીના સ્વરો વચ્ચે પૂર્ણ અંતર હશે. હવે આજ નિયમ કાયમ રાખીને, કોઇ પણ નંબર વાળા સ્વરને આરંભક (**सा**) ગણી, ત્યાંથી ૩ જા તથા ૪ થા (**ग म**) વચ્ચે અને ૭ મા તથા ૮ મા (**नि सं**) વચ્ચે અર્ધ અંતર રાખી, બાકીના સ્વરો વચ્ચે પૂર્ણ અતર રાખીએ તો તે સ્વરમાલા શુદ્ધ હોવાથી તે **મેજર સ્કેલ** થશે. એને જ આપણે **શંકરાભરણનો** થાટ કહ્યો છે (જુઓ પૃષ્ઠ ૨૬૯ કલમ ૧૬).

આ પ્રમાણે ગમે તે સ્વરથી ૭ શુદ્ધ સ્વરોની માલા કે સ્કેલ બનાવતાં (પછી તે સૃષ્ટિમાંના ગમે તે નંબર વાળા સ્વરને આરંભક સ્વર કે **स** સ્વર ગણ્યો હોય તો પણ), તેમાં જે પહેલો સ્વર હશે તેને **કીનોટ** કે **ટૉનિક નોટ** કહે છે, આપણામાં તેને **આરંભક સ્વર, ગ્રામિક સ્વર, વાદી સ્વર** કે ષડ્જ પણ કહે છે. એ સ્વરથી ત્રીજા સ્વરને **મીડીયન્ટ નોટ** કહે છે; આપણામાં તેને " **આરોહી અનુવાદી સ્વર** " કે ગાંધાર કહે છે. ચોથા સ્વરને **સબડૉમીનંટ** કહે છે; આપણામાં તેને **મધ્યમભાવ સંવાદી સ્વર** કે મધ્યમ કહે છે; અને પાંચમા સ્વરને **ડૉમીનંટ** કહે છે, કે જ્યારે આપણામાં તેને **પંચમભાવ સંવાદી સ્વર** કે **પંચમ** કહે છે. આ બધી વ્યવસ્થા મેજર સ્કેલમાં હોય

છે આ પ્રમાણે મેજર સ્કેલ અને ક્રોમાટિક સ્કેલની રચના છે આ ઉપરાત ત્રીજો **માયનર સ્કેલ** છે તે બહુ ઉપયોગમા આવતો નહી હોવાથી તે વિષે હાલ વિશેષ જાણવાની જરૂર નથી

ઉપરના નિયમ પ્રમાણે હારમોનિયમ (કે કોઈ પણ વાજીંત્ર) માના **સ** સ્વર ઉપરાત બાકી રહેલા **રિ** કોમલથી તે **નિ** શુદ્ધ સુધીના ૧૧ સ્વરોમાના એક એક સ્વરને **ટૉનિક કી, ટૉનિક નોટ** કે **કીનોટ** (આરંભક સ્વર ગ્રામિક સ્વર) તરીકે લેવામા આવે, અને ત્યાંથી મેજર સ્કેલો બનાવીએ તો તે સ્ટાફ નોટેશનમા કેવી રીતે લખવામા આવે છે તે વિષે પૃ૪ ૩૦૬ મા આપેલી આકૃતિ ૩ ની નીચે બતાવેલુ છે. આ વિષેની સમજુતી પૃ૪ ૩૬ કલમ ૩૪ મા આપેલી છે, અને ત્યા જણાવેલુ છે કે **સ** થી **નિ** સુધીમાના ૧૨ સ્વરોમાથી જે સ્વરને **સ** (કીનોટ) ગણીએ તો બાકીના સ્વરો કયા કયા સ્વર રૂપે ફરી જશે તેનું કોષ્ટક આપેલું છે. તેજ વાત અત્રે ધ્યાનમા રાખવાની છે. આ બાબત જરા સેહેલાઇથી સમજી શકાય તે સારૂ હારમોનિયમ ઉપર નીચે પ્રમાણે પ્રયોગ કરી જોવો

હારમોનિયમના દરેક પડદા ઉપર સ્વરના નામ લખી નાખવા પછી તેમાથી **રિ** કોમલના પડદાને ગ્રામ તરીકે ગણી, એટલે કે તેને **સ** નો પડદો ગણી ત્યાથી શુદ્ધ બાવાનો મેજર સ્કેલ બનાવવા માટે **રિ ગ મ પ ધ નિ** એ ૬ સ્વરો વગાડી જઇશુ તો જણાઇ આવશે કે, **રિ ગ મ ધ નિ** સ્વરની કાળી ચાવીઓ ઉપર અનુક્રમે **સ રિ મ પ ધ** સ્વરો વાગશે. આ પ્રમાણે એક એક સ્વરને ગ્રામ તરીકે ગણતા કેટકેટલી કાળી ચાવીઓ આવે છે અથવા તો કોમળ તીવ્ર સ્વર આવે છે તે ધ્યાનમા રાખતા, એકથી તે સાત કોમળ સ્વરો સુધી, કે એકથી તે સાત તીવ્ર સ્વરો સુધી જેમા આવે તે ક્યા ક્યા સ્વરનો ગ્રામ થાય અથવા મેજર તરીકે થાય તે આકૃતિ ૩ ની નીચે ૭ જાતના તીવ (શાર્પ) ચિન્હ વાળા અને ૭ જાતના કોમલ (ફ્લૅટ) ચિન્હવાળા મેજર સ્કેલો આપ્યા છે અને તે બધા ૧૪ સ્કેલોના સ્વરો હારમોનિયમના પડદા ઉપર ક્યા ક્યા છે તેબરાબર ધ્યાનમા આવી શકે તે માટે તેનો નકશો આપ્યો છે કોઇએક સ્વરને મેજર (ગ્રામ) તરીકે લેખતા જેટલા સ્વરો કોમળ કે તીવ્ર આવે તે બધા સ્વરો સ્ટાફને આરંભે જે તે લીટી કે ખાનામા જણાવવામા આવે છે. એ નકશા ઉપરથી બીજી વાત એ જણાશે કે, પાચ ફ્લૅટનો **રિ** કોમલનો ગ્રામ અને ૭ શાર્પનો તીવ્ર **સ** નો ગ્રામ તે બને એક જ છે, તેમજ ૬ ફ્લૅટનો **ધ** કોમલનો ગ્રામ, અને ૬ શાર્પનો **મ** તીવ્રનો ગ્રામ એક જ છે એ બનેનુ જુદાપણુ તે શાસ્ત્રીય નામો તરીકે છે, પરન્તુ નાદની સમાનતા તરીકે તો જુદાપણું થતું નથી જ

આ બધી વ્યવસ્થા સ્ટાફ નોટેશનમા સ્વીકારાએલી છે, ને તેમા કેટકેટલા કોમળ તીવ્રનો કયો મેજર (ગ્રામ) તે ધ્યાનમા રાખવુ પડે છે અને ગમે તે ગ્રામ હોય તોપણ સ્વરનાં ચિન્હ તેનાં પોતાના જેતે લીટી કે ખાનામાં જ લખવામાં આવે છે, અને તેનો અર્થ કદી ફરતો નથી દાખલા તરીકે, **ગ** કોમલને કીનોટ ગણીએ તો, આપણી દૃષ્ટિએ ત્યાથી ષડ્જ ગ્રામ ગણાશે, પણ સ્ટાફ નોટેશનની દૃષ્ટિએ તો તેને કોમલ **ગ** જ કહેવાશે, અને ત્યાથી મેજર સ્કેલની માળા તૈયાર કરવા માટે, મેજર સ્કેલના પ્રમાણુવાળુ (૩ જા ૪ થા વચ્ચે અને ૭ મા ૮ મા સ્વર વચ્ચે અડધુ (અડધુ) સ્વરાંતર રાખવુ પડશે આથી એ પરિણામ આવે છે કે, સ્ટાફ નોટેશનની દૃષ્ટિએ સ્વરના નામો અને આર્ય સંગીતની દૃષ્ટિએ સ્વરના નામો જુદા જુદા થઈ પડે છે જેમકે —

ગૅ ને મેજર (ગ્રામ) ગણી, ત્યાંથી મેજર સ્કેલ બનાવતાં સ્ટાફ નોટેશનમાં સ્વરો કયા કયા વંચાશે તેનાં નામ નીચે પ્રમાણે.

ગॅ म प धॅ ॅनि सं रिं गं

હવે આજ સ્વરોને, ગૅ ને ગ્રામ ગણતાં, દેશીસંગીતની ગ્રામપદ્ધતિ પ્રમાણે નીચે પ્રમાણે નામો અપાશે :—

स रि ग म प ध नि सं

આ રીતે આ તફાવત ધ્યાનમાં રાખવાની ઘણી જરૂર છે. સ્ટાફ નોટેશનની આ રીત સમજમાં ઉતરે તો તો સહેલી છે; નહી તો બહુ જ ગુંચવણ ભરેલી છે; તોપણ એટલું ખરૂં કે, આર્ય સંગીતની દૃષ્ટિએ તો તે દોષીત ગણાશે. એ દોષ ટૉનિક સોલ્ફા નોટેશનમાં દૂર થયો છે. દોષ એટલા માટે કે ગૅ ને આરંભક (ટૉનિક) સ્વર ગણીને ઉપરના નિયમે ૭ સ્વરો વગાડ્યા, કે કાન ઉપર તો, ગૅ ને सा ગણેલો હોવાથી ત્યાંથી આગળના સ્વરો તો કાનને रि ग म प ध नि સ્વરરૂપેજ સંભળાશે: તો જો કે, સૃષ્ટિના સિદ્ધનાદ તરીકે તો સ્ટાફ નોટેશન પ્રમાણે જ વ્યવસ્થા કાયમ રહેશે. પણ તેથી પ્રયોગમાં ઘણો ગોટાળો વધી પડે છે. જેથી સહેલી રીત તો તેજ કે, સૃષ્ટિના સિદ્ધ નાદશ્રેણિમાંના અમુક નાદને ગ્રામસ્વર તરીકે ગણ્યો કે તેને सा કહીને, ત્યાંથી ઉપલાં નીચલાં સપ્તકો બંધ બેસાડી દેવાં અને તેમની મર્યાદામાં ગાયનવાદનનો વ્યવહાર ચલાવવો. પણ સ્ટાફ પદ્ધતિમાં ગાયનવાદનનો પ્રત્યક્ષ વ્યવહાર એક તરેહનો, ત્યારે સિદ્ધનાદશ્રેણિ તરીકેનો વિચાર ઉપયોગમાં જ આવવાનો નહી. આ દોષ યૂરોપિયન સંગીતશાસ્ત્રીઓ નથી સમજતા તેમ નથી. પરંતુ આ વ્યવસ્થા સ્ટાફ નોટેશનમાં ફરી શકે તેવી નથી; જેથી એ દોષ ટૉનિક સોલ્ફામાં સુધરી ગયો છે. તેનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે, ગ્રામ રચના પ્રમાણે સૃષ્ટિમાંના જે સ્વરોને स रि ग म प ध नि એવાં નામો જે કેવળ ઔપચારિક રીતે આપવાં પડે તે આપીને વ્યવહાર ચલાવવો. આ વ્યવસ્થાને લીધે આર્ય અને યૂરોપિય ગ્રામરચના એક રૂપ થઈ ગઈ છે. એટલે કે, ग કોમલ સ્વરને ગ્રામ ગણી ત્યાંથી સાત સ્વર શુદ્ધ લેવા હોય તો સ્ટાફ નોટેશનમાંનાં गॅ म प धॅ ॅनि सं ॅरिं गॅं એ નામના સ્વરોને, દેશી તથા ટૉનિક સોલ્ફાની પદ્ધતિ પ્રમાણે અનુક્રમે स रि ग म प ध नि सं એ નામો જ અપાશે. આમ દરેક ગ્રામ વ્યવસ્થાને માટે જાણી લેવું.

જે ગાયન સ્ટાફ પદ્ધતિ પ્રમાણે, જે મેજર (ગ્રામ) સ્વરનું હોય તે સ્વર, ટૉનિક સોલ્ફા નોટેશનમાં પ્રથમ જણાવવામાં આવે છે. જેમકે, અમુક ગાયનનો પંચમ સ્વર ટૉનિક (આરંભક, ગ્રામસ્વર) હોય તો એટલે કે પંચમ ગ્રામ હોય તો શરૂઆતમાં " કી જી " (Key G) એમ લખીને પછી તેની નીચે નોટેશન લખવામાં આવે છે. જેમકે પૃષ્ઠ ૩૦૭ માં આગરાષ્ટ્રીય ગીત છે તે સ્ટાફ નોટેશનમાં પંચમ ગ્રામથી આરંભાયું છે તેથી તેની ઉપર આપેલી ટૉનિક લેખનમાં " કી જી " એમ લખ્યું છે. હવે સ્ટાફ પ્રમાણે બીજી લીટીમાં પંચમનું બિંદુ મુકી ત્યાંથી ટૉનિક કી ગણાશે, પણ દેશી અને ટૉનિક સોલ્ફા પ્રમાણે તો તેને सा ગણી, ત્યાંથી આગળ रि ग म प ध नि લેવાશે. આ ભેદ અંગ્રેજી અને દેશી સંગીતલેખનના અભ્યાસીએ અવશ્ય ધ્યાનમાં રાખવો જોઈએ

અંગ્રેજી સંગીતમાં આપણા સંગીત પ્રમાણે જુદા જુદા કોમલ તીવ્ર સ્વર યુક્ત રાગ

રાગણિઓ નથી. તેમનામાં તો માત્ર એક શંકરાભરણ (શુદ્ધ) જ થાટ છે, અને તેનાજ રાગો છે, એ વિષે પૂર્વે જણાવેલું છે. તે તરફ જોતાં સ્ટાફ નોટેશન આ વ્યવસ્થાને માટે પુરતું ગણી શકાશે, પરતુ આપણા સગીતનું (જુદા જુદા કોમલ તીવ્ર સ્વરવાળી રાગ રાગિણિઓનું) નોટેશન, સ્ટાફ નોટેશનમાં બરાબર લખી શકાશે નહી. એટલે કે " બરાબર નહી લખી શકાય " એમ કહેવાની મતલબ એ છે કે, એ પ્રમાણે લખી શકાશે, પરતુ તેને માટે મેજર માયનરના ૭–૭ ફ્લૅટ અને ૭–૭ શાર્પ જાતના સ્કેલોનો તેમની દૃષ્ટિએ જે અર્થ થાય છે તે બાજુએ રાખીને, માત્ર ષડ્જગ્રામ કાયમ કરી, તે દૃષ્ટિથી નોટેશન લખાય અને કોમલ તીવ્ર સ્વરો જ્યાં જ્યાં આવે ત્યાં ત્યાં તે તે સ્વરની જોડમાંજ ચિન્હથી જણાવાય, તોજ આપણાં ગાયનો સ્ટાફ નોટેશનમાં યથાર્થ રીતે લખી શકાશે; અને એવું નોટેશન જોઇને તેના અભ્યાસીઓ, આપણાં દેશી રાગ રાગણીઓનાં ગીતો બરાબર વગાડશે.

દેશી સગીતના રાગ રાગણીઓનું નોટેશન લખવા માટે ટૉનિકસોલ્ફા પદ્ધતિ સારી છે અને તેજ પદ્ધતિનું અનુકરણ કરીને, તેમાંનાં જ ઘણાંખરાં ચિન્હો કાયમ રાખીને એક નવીન દેશી નોટેશન પદ્ધતિ **ભાવનગરના શ્રીમાન્ મહારાજા સાહેબે** બનાવી છે. ટૉનિક પદ્ધતિ સારી છે, પરંતુ તેમાં હજી સુધારો થવાની ઘણી જરૂર છે

સ્ટાફ નોટેશનમાં એક મહાન દોષ એ છે કે, તેમાં સ્વરનાં બિંદુઓ લખાય છે, અને તેને માટે લીટીઓ દોરવી પડે છે, કે જે સાધારણ વ્યવહારમા અગવડ ભરેલું થઈ પડે છે; અને સરગમના અક્ષરોની માફક એ બિંદુઓ પોતપોતાના સ્વરનાં નામથી પોતે બોલી ઉઠતાં નથી, પણ સરગમ તો બોલી ઉઠે છે. જેથી આખી જીંદગી સુધી અભ્યાસ કર્યો હોય તોપણ જો નોટેશનનું પુસ્તક આંખ આગળ ન હોય તો આંધળા માણસ જેવી દશા થઈ પડે છે. ટૉનિકમાં તેમ નથી, પણ તેમાંએ કાળનાં ચિન્હોની યોજના ઘણી પસંદ કરવા લાયક નથી. જે સ્વર જેટલા કાળ સુધી લબાવવો કે ઝડપથી બોલવો હોય તે પ્રમાણે તે સ્વરની નીચે, આંખથી સ્પષ્ટપણે જુદું જોઈ શકાય તેવું સ્વતંત્ર ચિન્હ, છુટું જ હોવું જોઇએ. આવો દોષ સ્ટાફ નોટેશનમાં નથી એ ખરૂં છે આમ વિચાર કરતાં અમેજી બંને નોટેશનો કમી અધિક અંશે દોષીત ગણી શકાશે. આ ઉપરાંત બીજી ઘણી ખામીઓ છે. એ બધી ખામીઓનો સૂક્ષ્મ વિચાર નહિ કરનારા ઘણા અભ્યાસીઓ યુરોપિયન નોટેશનને નકામું મહત્વ આપી દે છે તે સર્વાંશે યોગ્ય નથી જ. યુરોપિયન નોટેશનની તમામ બારીકીનો વિચાર કરતાં અમે એવા નિર્ણય ઉપર આવીએ છીએ કે, દુનિયાંમાં જો કોઈ સુધરેલી એવી સર્વોત્કૃષ્ટ સંગીતલેખનપદ્ધતિ હોય તો તે પ્રો. મૌલાબક્ષની પદ્ધતિને થોડીક સુધારીને અમે જે આ ગ્રંથમાં સ્વીકારી છે તેજ એક સર્વાંગપૂર્ણ પદ્ધતિ છે. માટે આ ગ્રંથના અભ્યાસીઓ ઉપરાંત બીજા જે જે સંગીતનો ઉત્કર્ષ કરનાર હોય તેમણે અમે સ્વીકારેલી **મૌલાસંગીત લેખન કે ઓંકાર નાદલેખન પદ્ધતિનો** સ્વીકાર કરી. તેમાં જે જે સુધારા વધારા કરવા ઇષ્ટ લાગે તે કરી લઈ, તેનો આખા હિંદમાં પ્રચાર કરવા માટે યથા શક્તિ પ્રયાસ કરશો એવી આશા રાખીને આ વિષય અહિંઆથી પૂરો કરવામાં આવે છે.

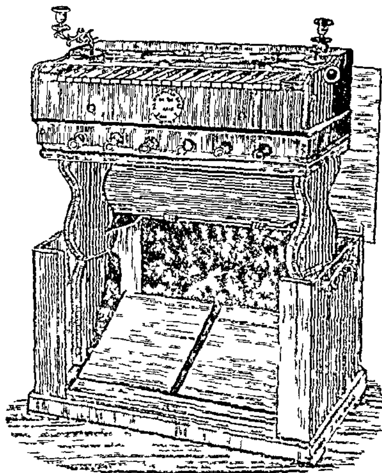
સંવત ૧૯૬૭ના જેઠ વદ ૧. વાર રવિ. તારીખ ૧૧ માહે જુન સને ૧૯૧૧.

મુંબઈ—કાલિકાદેવી
ગાયનશાસ્ત્ર શાળા.

ગણપતરાવ ગોપાળરાવ બર્વે.

ગાયન વાદન પાઠમાલામાંની આકૃતિઓ.

ફોલડિંગ હારમોનિયમ.



આકૃતી ૪

आकृती ५

दांडी

घोडी

दांडी

घोडी

આકૃતી ૭

વાજીંત્રોના પડદા અને તાર તથા સ્વરમેળનું કોષ્ટક.

સિતાર, દિલરૂબા, તાઉસમાંના મુખ્ય ચાર તાર અને પડદાઓ તથા સપ્તકોની ગોઠવણનું કોષ્ટક.

પડદાનો નંબર	ચોથો મંદ્રપંનો પીતળનો જાડો તાર	બે જોડના પીતળના તાર	લોખંડનો મધ્યસપ્તકનો (બાજનો) તાર	સિતાર દિલરૂબા તાઉસમાં મેરૂ ઉપર અને પડદા ઉપર
મેરૂ	प	स	म	मं मेरु
૧	धं	१ रि	मं	१ मं
૨	पं	२ रि	प	२ पं
૩	निं	३ गँ	धँ	३ धं
૪	निं	४ ग	ध	४ धं
૫	स	५ म	निँ	५ निँ
૬		६ मॅ	नि	६ निं
૭		७ प	स	७ स મધ્યસપ્તકનો આરંભનો સ્વર
૮		८ धँ	रिँ	८ रिँ
૯		९ ध	रि	९ रि
૧૦		१० निँ	गँ	१० गँ
૧૧		११ नि	ग	११ ग
૧૨		१२ सं	म	१२ म
૧૩		१३ नें	मॅ	१३ मॅ
૧૪		१४ रें	प	१४ प
૧૫		१५ गें	धँ	१५ धँ
૧૬		१६ गें	ध	१६ ध
૧૭		१७ मं	निँ	१७ निँ
૧૮		१८ मैं	निं	१८ नि
૧૯		१९ पं	सं	१९ सं
૨૦		२० पं	रें	२० रें
૨૧		२१ पं	रिं	२१ रिं
૨૨		२२ नें	गैं	२२ गैं
૨૩		२३ धें	मैं	२३ मं
૨૪		२४ मैं	मैं	२४ मं

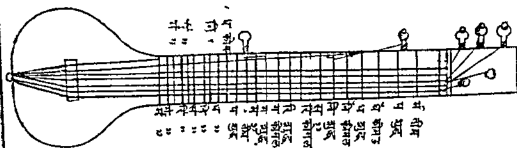
સિતાર, દિલરૂબા, તાઉસની દાંડીઓ ઉપરના તાર અને પડદા ઉપર સપ્તકોની રચનાનું હારમોનિયમનાં સપ્તકો સાથે મળતાપણું.

૪ થો તાર.

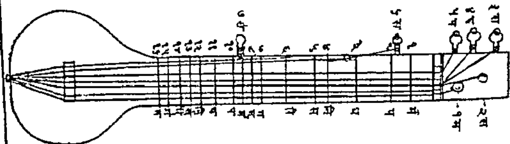
૨-૩ જો તાર.

૧ લો તાર.

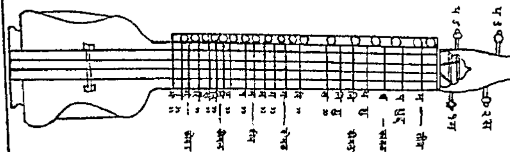
અમલ થારના ૨૪ પડદા વાળી સિતાર



૧૯ પડદાવાળી સિતાર.

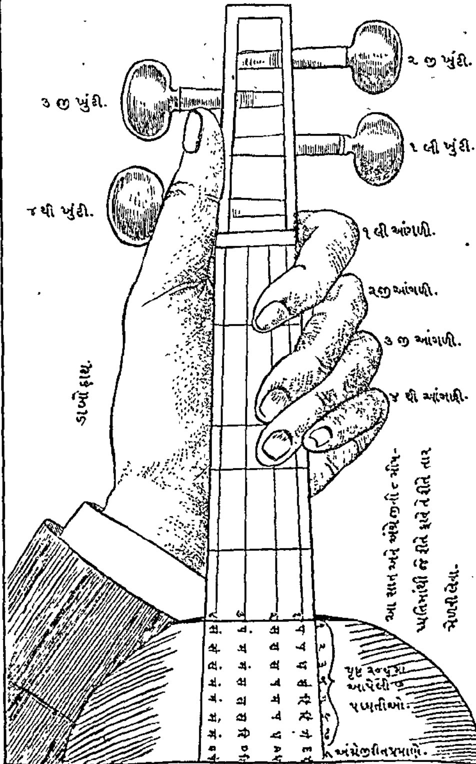


દિલરૂબામાં ફારીના થારનાપડદા



દિલરૂબામાં સિતારના પડદા ઉપરાંત ગ નિ કોમલના પડદા વધારા તરીકે હોયછે. વળી બંનેમાં ૧-૨ એ તાર સરખા સ્વરના હોય છે. દિલરૂબામા ૩-૪ તાર તથા સિતારમાં ૪-૫ એતારો અનુક્રમે પ પં એ બે સ્વરોમાં મેળવેલા હોયછે. પરંનુ આ ગ્રંથમાં તે પં અને પ સ્વરોમાં મેળવવા વિષે કહ્યું છે. સિતારમાં ૨-૩ એ બે તાર સં માં મેળવવામાં આવે છે તો દિલરૂબામાં તેને બદલે એકજ તાર હોય છે એટલો ફરક ધ્યાનમાં રાખવો.

ફિડલ કેવીરીતે પકડવું અને તેઉપર આંગળીઓ કેવીરીતે મુકવી તે વિષેનું ચિત્ર.



આકૃતી૧૧

તબલું અને તે ઉપરના ભાગ તથા એ દરેક ભાગઉપર વાગતા બોલ (અક્ષરો)

થાપ

ધા,ના

ચાંટ

ન,ધ,ત,તા.

બાંયું, તે ઉપરના ભાગ, અને દરેક ભાગઉપર વાગતા અક્ષરો

કે,કી

શાહી

ડાબા હાથનો પોંચો મુકવાની જગા

દરેક ભાગઉપર વાગનારા મુખ્ય અક્ષરો ઉપર આપી તેનાજ જેવા બીજા જે અક્ષરો વગાડવામાં આવે છે તે નીચે લખ્યા છે.

ચાંટ = (કિનારી) .. = (શાહીવાળી જગા)

લય = (કિનારી અને શાહિવચ્ચેની જગા.)

થાપ = (શાહીવાળી જગા.)

જમણો હાથ અને તેની આંગળીઓથી ક્યા બોલો વગાડી શકાય છે તે.

ॐ नादब्रह्मणेनमः

गायनवादन पाठमाला.

पुस्तक १ लुं.

विભાગ ૩ જો.

છંદોગીત વિનોદ.

કે જેની અંદર અક્ષરછંદગાન, માત્રાજાતિગાન, પિંગલગણેશ (છંદગીત રચના), ગીતવિનોદ, લલીતગીત વિનોદિની અને ગુજરાતી વાંચનમાળામાંનાં છંદ અને ગીતોનું સંગીતલેખન (નોટેશન), એ છ પ્રકરણો આવેલાં છે.

ગુજરાતના પ્રાચીન અર્વાચીન કવિવરોનાં લગભગ ૪૦૦ સંગીતો, સંગીતલેખન (નોટેશન) સહ સંગ્રહ કરી તૈયાર કરનાર.

ગણપતરાવ ગોપાલરાવ, બર્વે. (સંગીતશાસ્ત્રી.)

નાદલહરી, યોગદિવાકર, નવસંહિતા વગેરે ગ્રંથોના કર્તા.

મુંબઈ—કાલકાદેવી—ગાયનશાસ્ત્રશાળા.

(આવૃત્તિ પહેલી. પ્રત ૧૦૦૦.)

સંવત ૧૯૬૮. સને ૧૯૧૧.

કીંમત—પ્રથમના બે વિભાગો સહિત—રૂ. ૬-૦-૦

અમદાવાદ—યુનિયન પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ કંપની લીમીટેડમાં
મોતીલાલ શામળદાસે છાપ્યું.

આ વિભાગના અભ્યાસીને માટે

સૂચના.

આ પાઠમાળાનો અભ્યાસ દેશના દરેક શોખીન વર્ગે કેવી રીતે કરવો એ સંબંધમાં પ્રસ્તાવનાની પાછળ પૃષ્ઠ ૩૭ થી ૪૦ સુધીમાં સૂચવ્યું છે જ. આખા ગ્રંથના ૩ વિભાગ કરી, પ્રથમના વિભાગમાં શાસ્ત્રવિચારણા (થીઅરી), બીજા વિભાગમાં સરગમો વગેરેનાં મનોયત્નોનો અભ્યાસ (પ્રેક્ટીસ) આપી; કેવળ ગીતોનો જ જેની અંદર સંગ્રહ છે એવો આ ત્રીજો વિભાગ ખાસ જૂદો પાડયો છે. આ વિભાગના સંબંધમાં જે કંઇ બે શબ્દો પ્રસ્તાવના દાખલ કહેવા જોગ હતા તે પ્રસ્તાવનામાં આવી ગયા છે જ. માત્ર આ વિભાગનો ઉપયોગ કરનારા અભ્યાસીઓના સંબંધમાં જે કેટલુંક સૂચવવાનું છે તે વિષેની થોડીક સૂચનાઓ કરવામાં આવે છે.

૧. ગાયનોની રાહો સંગીતલેખન પદ્ધતિ (નોટેશન) સહીત આપેલી છે. સંગીતલેખનમાં ચિન્હોની બહુજ જરૂર હોય છે. ચિન્હો વિના કોઇ પણ ગાયન બરાબર લખી શકાય નહી. જેથી કોમલ તીવ્રનાં, સપ્તકનાં, કાળનાં, તાલનાં અને બીજાં થોડાંક ચિન્હો હર વખતે આવશે તો તેની સમજણ, વિશેષે કરીને પ્રથમ વિભાગના પાઠ ૧૨ મામાં આપેલી છે અને તે સિવાય એ વિભાગના સઘળા પાઠો વાંચી જવાથી સારી રીતે ધ્યાનમાં રહી શકશે સંગીતલેખન સહિત લગભગ ૪૦૦ ગાયનોનો આ ભાગ ગુજરાતમાં પ્રજા સમક્ષ પહેલીજ વાર આવે છે તેથી છાપવામાં ભૂલો રહી જાય એ સ્વાભાવિક છે. જેથી અભ્યાસીને વિનંતિ કરવામાં આવે છે કે, આ વિભાગને અંતે પૃષ્ઠ ૩૭૨ થી ૩૭૬ સુધી જે શુદ્ધિ પત્રક આપેલું છે તે પ્રમાણે આખા ગ્રંથમાં સુધારો કરી લઈ પછીથી તે પ્રમાણે ગાયનવાદન કરવું.

૨—છંદ અને ગીતનાં બંધારણો જુદી જુદી રીતનાં છે. છંદમાં તો ચાર ચરણો સરખા માપનાં હોય છે. જેથી એક ચરણ જે રીતે ગવાતું હશે તે રીતેજ જો ચારે ચરણો ગાવાનાં હશે તો તે ગાવામાં અઘરૂં નહી લાગે, અને જો ચારે ચરણો જુદી જુદી રીતે ગાવાનાં હશે તો તે પ્રમાણે દરેક ચરણ જુદું જુદું લખી બતાવ્યું હશે, પરંતુ ગીતનું તેમ નથી. ગીતમાં પ્રથમનાં એક કે બે ચરણોની એક કડી રચવામાં આવે છે; અને એ આખી કડીનું જે ચરણ કે પદ થાય તે વારંવાર બોલાતી કડી તરીકે કાયમ (ધ્રુવ) રહે છે તેથી તેને ધ્રુવપદ કહે છે. એ ધ્રુવપદ પછી અમુક (લગભગ બે કે ચાર) ચરણોનું એક કડવું આવે છે;. ને પછી એવાં અનેક કડવાંનું એક ગીત થાય છે. આમ હોવાથી આ વિભાગમાં જે તે ગીતમાં ધ્રુવપદ અને તે પછીનું એક કડવું, એટલાંનું જ નોટેશન આપેલું છે. એક કડવું જે રીતે ગવાય છે તેજ રીતે બાકીનાં કડવાં ગવાતાં હોવાથી દરેક કડવાનું જુદું જુદું નોટેશન આપવામાં આવ્યું નથી. એક કડવાની જે સરગમ તેજ દરેક કડવાની સમજી લેવી. કેટલાંક ગીતોમાં બધાંએ કડવાં જુદી જુદી માપનાં હોય છે ત્યાં બધાંએ કડવાનું નોટેશન આપેલું છે.

૩. નોટેશન ઉપરથી ગાયનવાદન શીખનારાઓ સામાન્ય ભૂલ એ કરે છે કે, ગાવામાં કોઈ અક્ષર લંબાતાં તેના આ આ, ઈ ઈ, એ એ વગેરે ઉચ્ચારો લંબાય છે. તેવા જુદા જુદા ઉચ્ચારો કેટલા કેટલા થાય છે તે શીખનારના ધ્યાનમા રહેતા નથી. હવે એવા દરેક ઉચ્ચારોની સરગમ પણ જુદી જુદી હોય તે સ્પષ્ટ છે. જેથી એમ બને છે કે ગાયનના કેવળ અક્ષરો ઉપર ધ્યાન આપી ગાયનવાદન કરવા જતા ગાયન બરાબર બંધ બેસતું નથી. આ વાત એક દાખલો આપવાથી સમજાશે.

(અ) સારી ચોપડીયો શો બાય, હૈયુ તે દેખી હરખાય.

આ ચોપાઈ બોલતી વખતે તેમાનાં નીચેનાં અક્ષરોના સ્વરોચ્ચાર જુદા બોલાય છે જેમકે—

સા રીઇ ચોઓ પડી ચોઓ શોઓ ભાઆ ય,
હૈ યુંઉં તે દેએ ખીઇ હરખાય,

ઉપરની ચોપાઇમાંના રીઈ, ચોઓ ચોઓ, શોઓ વગેરે અક્ષરોની પાછળના ઉચ્ચારો જુદા જુદા પડતા બોલાય છે; હવે એ દરેક ઉચ્ચારોની સરગમ જુદી જુદી હોય છે. જેથી નવા અભ્યાસીઓનું એવા સ્વતંત્ર ઉચ્ચારો ઉપર ધ્યાન જતુ નહી હોવાથી નહી ધ્યાનમા આવે તેવી ભૂલો થઈ જાય છે જેથી આ ગ્રંથમાં એવા ઉચ્ચારો આગળ...આવાં બિંદુઓ મુકેલા છે તે તરફ અને તેની ઉપરની સરગમ તરફ ખાસ ધ્યાન ગખવું ઘટે છે.

૪. આખી પાઠમાળાનો અભ્યાસ અને તેમાના તમામ ગીતોનુ સારી રીતે ગાયન વાદન સાધ્ય થયા પછી કોઇ પણ નવા ગાયનનું સંગીતલેખન કરતા આવડી જશે. તે કરવાની સહેલી રીત આ પ્રમાણે છે.—

પ્રથમ આખું ગાયન લખી જવુ પછી તેમાના અક્ષરોના આકાર, ઇકાર વગેરે જેટલા ઉચ્ચારો જુદા જુદા પડતા હોય તે ઉપર ધ્યાન આપી તેટલા બિંદુઓ કરી જવા જેમકે—

સારી . ચો. પડીયો શો . બા ય, હૈયુ તે દે ખી . હરખાય

આમ ઉચ્ચારોના બિંદુઓ નકી કર્યા પછી તે ગાયનનો જે તાલ હોય અને તે તાલ જે જે અક્ષર ઉપર પડતો હોય તેની નીચે તાલમા ચિન્હ આપી દઈ દરેક તાલ વિભાગના ગાળા ઉભી લીટીઓથી છુટા પાડવા. ત્યારબાદ દરેક અક્ષરો અને તેના ઉચ્ચારની જે સરગમ થતી હોય તેના સ્વરો, કોમળ તીવ્ર અને સપ્તકનાં ચિન્હ આપીને ઉપર લખી નાખવા. અને છેડે દરેક સ્વર જેટજેટલી માત્રા લબાતો હોય તે પ્રમાણે દ્રુત ગુરૂ, વગેરે કાળનાં ચિન્હથી બતાવવો. આ સહેલી રીત છે અને તે પ્રમાણે સંગીત લેખન કરી નાખવું.

છંદોગીત વિનોદ.

અનુક્રમણિકા.

લલિત ગીત વિનોદિની.

ભાગ ૧. જુની ગરબીઓ.

ગુજરાતી વાંચનમાળામાંનાં છંદ અને ગીતાેનું સંગીતલેખન (નોટેશન).

આ ગ્રંથમાં આવેલાં કાવ્યોના કર્તાઓના નામની અક્ષરાનુક્રમણિકા અને કાવ્યો ક્યાં પેજમાં આવેલાં છે તેનો અંક.

આ ગ્રંથમાં આવેલાં રાગનાં શાસ્ત્રીય ગીતોનો રાગવાર અક્ષરાનુક્રમ અને ગીતો કયા પેજમાં આવેલાં છે તેનો અંક.



गायन वादन पाठमाळा.

ગાયન વાદન કલાનું પ્રાથમિક શિક્ષણ.

પુસ્તક ૧ લું–વિભાગ ૩ જો.

छंदोगीत विनोद.*

(અંજની ગીત.)

મધુર શબ્દ ને ગંધ, રસો જે, નાદ, રૂપ ને મૃદુ સ્પર્શો જે,
દિવ્ય પિતાની દિવ્ય પ્રભુતા, જાણો સઘળી તે. ૧
ગાયનવાદન દિવ્ય રસાયન, સેવન કરતાં થઇયે પાવન,
દિવ્ય પિતાની મધુરી બન્સી બજતાં નિકળ્યું એ. ૨
દિવ્ય પિતાની મધુરી બન્સી, નાદામૃત ધારાથી વરસી,
અનહત આહત સંગીત રૂપે, બાજી બંસી એ. ૩
અલખ પુરૂષની બાજી બન્સી, સુણવા અંતર વૃત્તિ તરસી,
અલખ હતી તે લખ થઈ બન્સી, બન્સી એની એ. ૪
જગમોહનની બન્સી બાજી, છંદ ગીત લહરીએ ગાજી.
ગાયન, વાદન, નર્તન રૂપે, વિલસા જગમાં તે. ૫
બન્સી તું મોહનને પ્યારી, તુજપર તન મન નાખું વારી,
દિવ્ય દેવ, દાનવ, માનવની, મનમોહન પ્યારી. ૬

(સ્વ રચિત.)

---

* કવિતાના ૨ પ્રકાર છે; છંદ અને ગીત. અક્ષર કે માત્રાની નિયમિત રચનાથી બનેલી કવિતાને છંદ કહે છે. અને તે સિવાયની જે કવિતા માત્ર સંગીતાનુકૂલ જ રચાએલી હોય છે તેને ગીત કહે છે. 'છંદ' શબ્દનો અર્થ "આનંદ ઉપજાવનાર, આલ્હાદ કરનાર, ઢાંકનાર" એવો થાય છે. અર્થાત્ નિયમિત માપથી મર્યાદામાં રહી, મનને આનંદ આપનારી એવી ક્રમબદ્ધ વાણી તે છંદ; અને રંજન કરે એવા સ્વરોના સમૂહોથી જે વાણી બોલી શકાય છે—ગાઈ શકાય છે (सुस्वरैर्गीयमानत्वाद्गीतमित्यभिधीयते) તે ગીત. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે, આનંદ આપનારી એવી ક્રમબદ્ધ (छंदः) અને સુસ્વર યુક્ત એવી ગવાતી (गीत) વાણીનો જે विनोद તે छंदोगीत विनोद.

'ગીત' અને 'ગાન' એ બે શબ્દોના અર્થમાં પણ ફેર છે. ગીત એટલે સંગીતાનુકૂલ કવિતા; અને ગાન એટલે નિબદ્ધ અને અનિબદ્ધ એવો સ્વરાલાપ. જેથી આ વિભાગના **છંદોગાન વિનોદ** અને **ગીત વિનોદ** એવા બે ખંડ પાડવામાં આવ્યા છે.

छंदोगान विनोद.

પ્રકરણ ૧.

अक्षरछंद गान.

---

१. विद्युन्माला.

इतरनाम— विद्युन्लेखा, बोजुमाला, मंदामाला, मौक्तिकतिलक, विज्जुमाला, सोमकांत, सोमकांत, सामकंतो, महाणो, सोपक.

छंद— અનુષ્ટુપ; વૃત્ત ૧ લું. अक्षर— ૮ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬).

माप— म म ग ग उदाहरण— मामागागा, विद्युन्माला.
ऽऽऽ ऽऽऽ ऽ ऽ

કોઈ પણ ગ્રંથોમાં યતિ કહ્યા નથી, પરંતુ માગધી છંદઃશતકમાં ૪-૪ અક્ષરે કહ્યા છે. આ વૃત્ત બોલતી વખતે ૪-૪ અક્ષરના સરખા બે ભાગ પડે છે તેથી ગાવામાં વધારે અનુકૂળ છે. ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના ગમે તે તાલમાં ગાઈ શકાશે.

૧

નાદબ્રહ્મ જે છે દેવા, તેની નિત્યે સેવું સેવા;
સંગીતોનો જે છે ધાતા, સર્વે આનંદોનો દાતા. ૧ (સ્વ રચિત)

૨

જેણે કીધી સૃષ્ટિ સારી, તે શક્તિ છે માતા મારી;
જોઈ લીલા તેની જાગું, હું તો તેને પાયે લાગું. ૨ (રણછોડભાઈ ઉ૦)

१. (क.) વ્યવહારમાં બોલાતી સાદી ઢબ. એકતાલ. માત્રા. ૮

ॐ सा सा री नीं | અથવા सां सा सा धुं | सा सा री सा ‖
ના દ બ્ર હ્મ ના દ બ્ર હ્મ જે છે દે વા
જે છે દે વા તે ની નિ ત્યે સે વું સે વા
÷ • ÷ • ÷ •

२. (ख) ગાવાની રાહમાં. રાગ ઝીંઝોટી. તાલ ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ॐ धुं सा | री ग | प म | ग री | म ग | री सा | सा नीं | धुं प ‖:
ના દ બ્ર હ્મ જે છે દે વા તે ની નિ ત્યે . સે વું સે વા
• + • ÷

ॐ री ग | म ग | म प | ध म | म नीं | ध प | ग म रि ग | स रि सा ‖
સં ગી તો નો જે છે ધા તા સ ર્વે આ નં દો . નો . દા તા
• + • ÷

२. प्रमाणिका.

इतरनाम— प्रमाणी, पात्राणी, अर्धनाराच, सामाणो, प्रवाणिका, नगस्वरूपिणी, लघुनाराच.

छंद— અનુષ્ટુપ; ૮૯ મું વૃત્ત. **अक्षर—** ८ (ગાયનમાં ૧૨ માત્રા)

माप— ज र ल ग (ISI SIS I S) **उदा०—जगलगे प्रमाणिका.**

આ વૃત્તની બધી મળી ૧૨ માત્રા થતી હોવાથી, તથા તેમાં પણ ૩, ૩ માત્રાના સરખા જથા પડવાથી જલદ દાદરો, કે દાદરા તાલમા ગાવામાં આ વૃત્ત વિશેષ અનુકૂળ થઈ પડે છે.

१.

જગત્પિતા પરાત્પરા, સમસ્ત પાપ સંહરા,
શરણ્ય સર્વ જીવના, કૃપા કરો દયાધના. ૧.
કુબુદ્ધિ દુઃખ કાપશો, વિશુદ્ધ જ્ઞાન આપશો,
અમારી એજ પ્રાર્થના, કૃપા કરો દયાધના. ૨.

(ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા)

૩ (क.) વ્યવહારમાં ગવાતી સાદી ઢબ. તાલ દાદરો. માત્રા. ૬

ॐ निं | सा रि सा निं | सा रि सा निं | सा रि सा निं | सा रि ग |
જ ગ ત્પિ તા પ રા ત્પ રા સ મ સ્ત પા પ સં હ રા

ॐ स | री म मु म | गु रि सा निं | सा रि गु स | री स सा |
શ ર ણ્ય સ ર્વ જી વ ના કૃ પા ક રો દ યા ધ ના.

૪. (ख) ગાવાને માટે સારી રાહ. રાગ ભૈરવી. તાલ દાદરો. માત્રા. ૬

ॐ स | धु प धु प | पु म गु ग | री निं सा म | री नि सा |
જ ગ ત્પિ તા પ રા ત્પ રા સ મ સ્ત પા પ સં હ રા

ॐ स | री निं सा रि | गु ग मु म | गु ग मु प | गु रि सा |
શ ર ણ્ય સ ર્વ જી વ ના કૃ પા ક રો દ યા ધ ના

३. माणवक.

इतरनाम– माणवकक्रीड, माणवकक्रीडित, पायक, नरक्रीड, मानवक्रीडा, सुरक्रीडा, माणव.

छंद.– અનુષ્ટુપ. ૧૦૩ મું વૃત્ત. अक्षर. ८ (ગાયનમાં માત્રા ૧૨).

माप– भ त ल ग (SII SSI I S) उदा०. भूतलगा, माणवके.

૪,૪ અક્ષરે યતિ કહ્યા છે. એ દરેક ચાર અક્ષરની છ છ માત્રાઓ થતી હોવાથી આ વૃત્ત દાદરા તાલમાં ગાવાને ઠીક થઈ પડે છે.

૧.

ગા કવિતા પ્રીત કરી, નૃત્ય અને તાલ ધરી;
ભાવતણો રાગ કરી, ગાન વૃત્ત મેળ કરી. (સ્વ રચિત.)

૫. (क) વ્યવહારમાં ગવાતી સાદી ઢબ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा स स धृं | सा स रि सा | सा स स धृं | सा स रि सा |
ગા ક વિ તા પ્રી ત ક રી નૃ ત્ય અ ને તા લ ધ રી

૬. (ख) ગાવાની ઢબમાં રાગ સારંગ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा रि म प | नीं प म री | म प म री | सा निं पं सा :|
ગા ક વિ તા પ્રી ત ક રી નૃ ત્ય અ ને તા લ ધ રી

ॐ प नि सं रीं | सां निं प म | री म प नीं | प म रि सा |
ભા વ ત ણો રા ગ ક રી ગા ન વૃ ત્ત મે ળ ક રી

४. अनुष्टुप श्लोक = वक्र.

તમામ સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં "અનુષ્ટુપ શ્લોક" ને નામે જે વૃત્ત વપરાય છે તેને પિંગળના ગ્રંથોમાં અનુષ્ટુપ છંદના વર્ગમાંનો એક જુદો જ પ્રકાર ગણી તેને वक्र એવું નામ આપેલું છે. રામાયણ, મહાભારત, પુરાણો વગેરે બધું સંસ્કૃત સાહિત્ય ઘણું ખરૂં આ શ્લોકથી

જ લખાયલું છે. એ વક્ત્રના અનેક પ્રકાર છે, તેમાંથી જે અનુષ્ટુપ્ વક્ત્ર સંસ્કૃત ગ્રંથો-માં વપરાય છે તેનું માપ ઉદાહરણ સાથે આ પ્રમાણે છે.

પાંચમે લઘુને લાવો, ગુરૂ છઠ્ઠો લખો તમે;
સમે પાદે લઘુ સાતે, વિષમે સાતમો ગુરૂ.

આ અનુષ્ટુપ છે એટલે તેમાં દરેક ચરણમાં અક્ષરો તો આઠ જ આવે, પરતુ તેમાં ચારે ચરણોમાં પાંચમો અક્ષર લઘુ, અને છઠ્ઠો ગુરૂ આવે; વળી સમ પાદો (૨ તથા ૪ ચરણ) માં સાતમો અક્ષર લઘુ અને વિષમપાદો (૧ તથા ૩ ચરણમાં) મા સાતમો અક્ષર ગુરૂ લાવવો. આ માપ વાગ્વલ્લભ, છંદોવૃત્ત મુક્તાવલિ, પ્રાકૃતપિંગલ સૂત્ર વગેરે પિંગલના ગ્રંથોમાં સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.

૭. (क) શ્લોકની ચાલ.

ॐ री ग गु ग ग री गु री | स री सा री ग रीं स सा |
पां च मे ल घु ने ला वो गु रू छ ट्ठो ल खो त मे

ॐ री गु गु गु ग री गु री | सा रि गु रि ग री स सा |
स मे पा दे ल घु सा ते वि ष मे सा त मो गु रू

ॐ रि गु गु गु ग री गु री | स री सा री ग री स सा |
र वि श्च न्द्रो घ ना वृ क्षा न दी गा व श्च स ज्ज ना

ॐ री गु ग गु ग री गु री | स री गु री ग री स सा |
ए ते प रो प का रा य यु गे दै वे न नि र्मि ता

અર્થઃ—સૂર્ય, ચન્દ્ર, મેઘ, વૃક્ષો, નદિઓ, ગાય અને સજ્જનો, એ બધા યુગે યુગે પરો-પકારને અર્થે દૈવે નિર્માણ કરેલા છે.

वसून् वदन्ति वै पितॄन् रुद्राँश्चैव पितामहान् ।
प्रपितामहांश्चादित्यान् श्रुतिरेषा सनातनी ॥ (મનુ)

અર્થઃ—પિતા વસુ કહ્યા છે, પિતામહ રૂદ્ર કહ્યા છે અને પ્રપિતામહ આદિત્ય કહ્યા છે એવી સનાતન શ્રુતિ છે. માટે બાપદાદાની આજ્ઞા પુત્રે દેવની આજ્ઞાની પેઠે પાળવી જોઇએ.

साकारं च निराकारं नेतिनेतीति सर्वदा ।
भेदाभेद विनिर्मुक्तो वर्त्तते केवलः शिवः ॥

અર્થઃ—દુનિયામાં જેટલા સાકાર અને નિરાકાર પદાર્થો છે તે સર્વેનો શાસ્ત્રે નેતિ નેતિ (એ નહિ, એ નહિ) એ પ્રકારે નિષેધ કર્યા પછી કેવળ ભેદ અભેદ વિનાનો પરમ કલ્યાણરૂપ પરમાત્માજ બાકી રહે છે. અર્થાત્ છેલ્લે નેતિનેતિનો પણ જે પ્રકાશક છે તે જ કેવલ કલ્યાણરૂપ પરમાત્મા વર્તે છે.

५. चंपकमाला.

इतरनाम– चंपामाली, रुकावति, रुक्मावती, रूपवती, सौभाग्यवति, पंचकमाला.

छंद– પંક્તિ. ૧૯૯ મું વૃત્ત. अक्षर– ૧૦. (ગાયનમાં માત્રા ૧૬).

माप– भ म स ग उदा०– भूमसगाधो, चंपकमाला.
SII SSS IIS S

કેટલાક ગ્રંથોમાં ૫, ૫ અક્ષરે યતિ કહ્યા છે, તે ઠીક છે. કેમકે આ વૃત્તના અક્ષરોની ગોઠવણ એવી આવી ગઇ છે કે આખું વૃત્ત બોલવાથી પાંચ પાંચ અક્ષરોની આઠ આઠ માત્રાનો દરેક સમૂહ જૂદો પડેલો સ્વાભાવિક દેખાય છે. આની બધી માત્રા ૧૬ થતી હોવાથી ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના ગમેતે તાલમાં આ વૃત્ત ગાવાનું સરસ થઇ પડશે.

૧.

પાતક સર્વાધ્યક્ષ શમાવો, ઉન્નતિનો સન્માર્ગ બતાવો.
કોઇ નથી બેલી પ્રભુ મારો, આશ્રય મારે સત્ય તમારો. ૧.
દર્શન દેશો નાથ તમારાં, મંગલ કાર્યો થાય અમારાં;
પાપ અમારાં કોણ નિવારે, શીઘ્ર તમે આવો મુજ વારે. ૨.

(પ્રાર્થનામાળા. બા૦ ૨.)

૮. (क) સાદી રાહ. માનુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ सा स स सा धृं | मा स स री सा |
પા ત ક સ ર્વા ધ્ય ક્ષ શ મા વો

૯. (ख). રાગ છાયાનટ. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ म नि ध प | प रि गमप | मग म स | री सा ऽ | ऽ री ग रि | रिग मप | मग म स |
પા ૦ ત ક સ ૦ ર્વા ૦ ૦ ધ્યા ૦ ક્ષ શ મા વો ઉ ન્ન તિ નો ૦ સ ૦ ૦ મા ૦ ર્ગ બ
આ ૦ શ્ર ય મા ૦ રે ૦ ૦ સ ૦ ત્ય ત મા રો

ॐ री सा ऽ | ऽ धृ सं सं | सं रिं सां | गं मं रिं मं | मं रिं नि सं ध प |
તા વો કો ઇ ન થી ૦ બે લી ૦ પ્ર ભુ મા ૦ ૦ ૦ રો ૦

૧૦. (ग). શહાના (સિંયાનો) કાનડા. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ सां नि प | मूपूनिप मूगसरि | गु म प | री सा ः | री म प | प नि मप |
પા ત ક સ • • વાં • • • ધ્ય ક્ષ શ મા વો ઉ ત્ત તિ નો • સ•

ॐ रीं सं सं | निसं नि मूप | ऽ प | नी सां | रीं सं सं |
‑મા ગં બ તા • વો • • કો ઇ ન થી બે લી પ્ર ભુ

ॐ निसंरिंसं नि प | रिमूरि म प | पनि मप | रीं सं सं | निसं निमूप |
મા • • • રે • આ • • શ્ર ય મા • રે • સ ત્ય ત મા • રે • •

૧૧. (घ). રાગ કાલગડો. ત્રિતાલ માત્રા ૧૬.

ॐ धप म ग | मु पु | धु ध ध | पु धम | पु म ग | मु पु | धु ध ध | पु पम |ः
પા • ત ક સ વાં ધ્ય ક્ષ શ મા વો• પા ત ક સ વાં ધ્ય ક્ષ શ મા વો•

ॐ गम ग रि | गु मप | गम गरि | सा सा | धु म ध | नी सा | संरिं संरिं | संनि सां |
ઉ • ત્ત તિ નો સ• ‑મા • ગં બ તા વો કો ઈ ન થી બે લી • પ્ર ભુ મા • રે

ॐ सां सं सं | निधं पधं | निरिं सं नि | धंप धंम |
આ શ્ર ય મા • રે • સ • ત્ય ત મા • રે•

६. कामदा = (मरालिका, कर्णपालिका).

छंद्– પંક્તિ. ૩૩૧ મું વૃત્ત. अक्षर—૧૦ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

माप— र य ज ग उदा—*रायजागथी, वृत्त कामदा.*
SIS ISS ISI S

પાંચ પાંચ અક્ષરે યતિ કહ્યા છે. ગાયનમાં આ વૃત્તના તાલ બે રીતે આપી શકાય તેમ છે, કેમકે આખા ચરણની ૧૬ માત્રા થાય છે ખરી, પરંતુ તેના ચાર ચાર માત્રાના છૂટા છૂટા સમૂહો પડી શકતા નથી તેથી તેમાં સંગીતના વિષમયતિઓ આવે છે; તેમ છતાં ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના કોઈ પણ તાલમાં ગવાશે. આમ છે તોપણ ૩ કે ૬ માત્રાના જલદ દાદરા કે દાદરામાં ગાવાનો પ્રચાર વિશેષ છે; ને એ તાલોમા ગાતી વખતે ૫ મો અને ૧૦ મો અક્ષર ૬ માત્રા સુધી લંબાવીને બોલવામાં આવે છે.

૧.

હે મહા પ્રભું પ્રાણુ તારકા, સૃષ્ટિમાં સદા શાંતિ કારકા,
આવીને અમે આપ સન્નિધે, માગીયે કૃપા હે કૃપાનિધે. ૧

વિશ્વનાથ છો શુદ્ધ ચિન્મયે પ્રાણિમાત્રના મંગલાશ્રયે;
ધર્મનીતિનો માર્ગ દાખશો, પ્રેમની સદા દૃષ્ટિ રાખશો. ૨

વિશ્વપાલના પાપ મોચના, આપશો તમે સર્વ સાધના;
પ્રેમથી કરો નિત્ય પાલના, મંગલાશિષો દો દયાધના . ૩

(ઈo પ્રાર્થo ભા. ૨.)

૧૨. (क) લલિતવૃત્તની રાહ પ્રમાણે. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ. सा धं सा रि | मपग | म प प म | ग | ग रि सा रि | मरिग | री ग री निं | सा |
હે મ હા પ્ર ભું • પ્રા ણુ તા ર કા સૃ ષ્ટિ માં સ દા • • શાં તિ કા ર કા

ત્રીજું અને ચોથુ ચરણ એજ પ્રમાણે બોલવું. બીજી રીતે થોડાક ફેરફારથી આ પ્રમાણે બોલવામાં આવે છે. જેમકે—

ॐ सा धंसारि | गमप | पधपम | गरीरि | गरिग मपम | गरिसनिं | सागरीनिं | सा |
હે મ હા પ્ર ભુ પ્રાણુતાર કા • • સ • ષ્ટિ માં • સ દા • • • શાંતિ કા ર કા

૧૩. (ख) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં. તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ सरिग गरि | सासनिं | सरि ग ग म | पपग | री ग मग रि | सासनिं | सरिगमग रि | सा |
હે • મ હા પ્ર ભુ • • પ્રા • ણુ તાર કા • • સૃષ્ટિ માં • સ દા • • શાં • તિ કા • ર કા

૧૪. (ग) પહાડી રાગની ધૂનમાં. તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ पंप धनिंधनिं | सा | सनि रि सनिं स | धनिंधसानिंधप
હેમહા • • પ્ર ભું પ્રા • ણુ તા • ર કા • • • • •

ॐ गरि ग मपम | गरिसनिं | सनिं ग री निं | सा |
સૃ • ષ્ટિ માં • સ દા • • • શાં • તિ કા ર કા

७. इंद्रवज्रा.

छंद– त्रिष्टुप. ૩૫૭ મું વૃત્ત. अक्षर ११. (ગાયનમાં માત્રા ૧૮)

माप– त त ज ग ग (ऽऽ। ऽऽ। ।ऽ। ऽ ऽ) उदा० – ता ता ज गा गे, कर इन्द्रवज्रा

૫, ૬ અક્ષરે યતિ છે. આ વૃત્તના અક્ષરોની માત્રાના સરખા ખંડો પડતા નથી તેથી ગાવામાં વિશેષ અનુકૂળ નથી, જેથી શ્લોકની ઢબથી બોલવુ એજ ઠીક છે.

૧.

સાહિત્ય સંગીત કલા વિનાનો, સાક્ષાત્પશું પુચ્છ વિષાણુ હીણો;
જીવે ન ખાએ પ્રિય ઘાસ તે તો, જાણો પશુંનુ સદભાગ્ય છે જો. (સ્વ રચિત).

૧૫ (क) વ્યવહારમાં બોલાતી શ્લોકની સાદી ઢબ.

ॐ री गु रि ग रि गु | रि ग मु प मु गु | रि ग री स री गु | म ग री ग री सा |
સા હિ ત્ય સ ・ ગી ત ક લા વિ ના નો સા ・ ક્ષા ત્પ શું પુ ચ્છ વિ ષા ણુ હી ણો

ॐ मु पु प पु पु | म प पु ध मु गु | रि ग री स री गु | म ग री ग री सा |
જી વે ન ખા એ પ્રિ ય ઘા સ તે તો જા ・ ણો પ શું નુ સ દ ભા ગ્ય છે જો

૬. (ख) બીજી રીતે નીચે પ્રમાણે કાલિંગડા રાગની ધૂનમાં બોલાય છે.

रीं रीं स नीं सा | स रिं गु रिं रीं नीं | रीं रीं स नीं सा | स रिं गु रिं रीं सा |
સા હિ ત્ય સં ગી ત ક લા વિ ના નો સા ક્ષા ત્પ શું પુ ચ્છ વિ ષા ણુ હી ણો

सा सा रिं मु मु | प म गु रिं रीं नीं | रीं रीं स नीं सा | म रिं गु रिं रीं सा |
જી વે ન ખા એ પ્રિ ય ઘા સ તે તો જા ણો પ શું નું સ દ ભા ગ્ય છે જો

૭. (ग) ત્રીજી રીતે નીચે પ્રમાણે પીલૂ રાગની ધૂનમાં બોલાય છે.

री रि री री रि ग गु ग ग रि स रि | नीं नीं निं नीं सा स रि गु ग ग रि निस
હિત્ય સં ગીત કલાવિના ・ નો ・ સા ક્ષા ત્પ શું પું ચ્છ વિ પા ણુ હી ・ ણો ・

री रि री री रि म म ग ग रि स रि | पुं नीं निं नीं सा स प मु प ग रि निस |
વે ન ખા યે પ્રિ ય ઘા સ તે ・ તો ・ જા ણો પ શું નુ સ દ ભા ગ્ય છે ・ જો ・

૧.

હે મહા પ્રભુ પ્રાણ તારકા, સૃષ્ટિમાં સદા શાંતિ કારકા,
આવીને અમે આપ સન્નિધે, માગીયે કૃપા હે કૃપાનિધે. ૧

વિશ્વનાથ છો શુદ્ધ ચિન્મયે પ્રાણિમાત્રના મંગલાશ્રયે;
ધર્મનીતિનો માર્ગ દાખશો, પ્રેમની સદા દષ્ટિ રાખશો. ૨

વિશ્વપાલના પાપ મોચના, આપશો તમે સર્વ સાધના;
પ્રેમથી કરો નિત્ય પાલના, મંગલાશિષો દો દયાઘના. ૩

(ઈ૦ પ્રાર્થ૦ ભા. ૨.)

૧૨. (क) લલિતવૃત્તની રાહ પ્રમાણે. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ. सा ध सा रि | मुपग | मु प पु म | गु. | गु रि सा रि | सरिगु | री ग री नि | सा |
હે મહા પ્ર ભુ · પ્રાણુ તાર કા સૃષ્ટિ મા સ દા · · શાં તિ કા ર કા

ત્રીજું અને ચોથું ચરણ એજ પ્રમાણે બોલવું. બીજી રીતે થોડાક ફેરફારથી આ પ્રમાણે બોલવામાં આવે છે. જેમકે—

ॐ सा धसारि | गमपु | पुधपुम | गरीरि | गरिग मपम | गरिसनीं | सागरींनि | सा |
હે મ હા પ્ર ભુ પ્રાણુતાર કા · · સૃ · ષ્ટિ માં · સ દા · · · શાંતિ કાં ર કા

૧૩. (ख) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં. તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ सरिग गुरि | सासनिं | सरिग गुम | पुपग | रीग मग रि | सासनिं | सरिग मग रि | सा |
હે · મ હા પ્ર ભુ · · પ્રા · ણુ તાર કા · · સૃષ્ટિ માં · સ દા · · શાં · તિ કા · ર કા

૧૪. (ग) પહાડી રાગની ધૂનમાં. તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ पुप धुनिधनि | सा | सनि रि सनि स | धनिधसनिधुपं
હે મહા · · પ્ર ભુ પ્રા · ણ તા · ર કા · · · · · ·

ॐ गरिग मपम | गुरिसनीं | सनि ग री निं | सा |
સૃ · ષ્ટિ માં · સ દા · · · શાં · તિ કા ર કા

७. इंद्रवज्रा.

छंद– त्रिष्टुप. ૩૫૭ મું વૃત્ત.　　　　अक्षर ११. (ગાયનમાં માત્રા ૧૮)

माप– त त ज ग ग　　　　उदा० – ता ता ज गा गे, कर इन्द्रवज्रा

ऽऽ। ऽऽ। ।ऽ। ऽ ऽ

૫, ૬ અક્ષરે યતિ છે. આ વૃત્તના અક્ષરોની માત્રાના સરખા ખંડકો પડતા નથી તેથી ગાવામાં વિશેષ અનુકૂળ નથી, જેથી શ્લોકની ઢબથી બોલવું એજ ઠીક છે.

૧.

સાહિત્ય સંગીત કલા વિનાનો, સાક્ષાત્પશું પુચ્છ વિષાણુ હીણો;
જીવે ન ખાએ પ્રિય ઘાસ તે તો, જાણો પશુંનુ સદભાગ્ય છે જો. (સ્વ રચિત).

१५ (क) વ્યવહારમાં બોલાતી શ્લોકની સાદી ઢબ.

ॐ री ग रि ग रि ग | रि ग म प म ग | रि ग री स री ग | म ग री ग री सा |
સા હિ ત્ય સં · ગી ત ક લા વિ ના નો સા · ક્ષા ત્પ શું પુ ચ્છ વિ ષા ણુ હી ણો

ॐ म प प प प | म प प ध म ग | रि ग री स री ग | म ग री ग री सा |
જી વે ન ખા એ પ્રિ ય ઘા સ તે તો જા · ણો પ શું નું સ દ ભા ગ્ય છે જો

१६. (ख) બીજી રીતે નીચે પ્રમાણે કાલંગડા રાગની ધૂનમાં બોલાય છે.

ॐ री री स नी सा | स रि ग रि री नी | री री स नी सा | स रि ग रि री सा |
સા હિ ત્ય સં ગી ત ક લા વિ ના નો સા ક્ષા ત્પ શું પુ ચ્છ વિ ષા ણુ હી ણો

ॐ सा सा रि म म | प म ग रि री नी | री री स नी सा | म रि ग रि री सा |
જી વે ન ખા એ પ્રિ ય ઘા સ તે તો જા ણો પ શું નું સ દ ભા ગ્ય છે જો

૭. (ग) ત્રીજી રીતે નીચે પ્રમાણે પીલૂ રાગની ધૂનમાં બોલાય છે.

री रि री री रि ग ग ग ग रि स रि | नी नी नि नी सा स रि ग ग ग रि नि स
હિ ત્ય સં ગી ત ક લા વિ ના · નો · સા ક્ષા ત્પ શું પું ચ્છ વિ ષા ણુ હી · ણો ·

री रि री री रि म म ग ग रि स रि | पु नी नि नी सा स प म प ग रि नि स |
વે ન ખા યે પ્રિ ય ઘા સ તે · તો · જા ણો પ શું નું સ દ ભા ગ્ય છે · જો ·

૮. उपेन्द्रवज्रा.

छंद– त्रिष्टुप. ૩૫૮ મું વૃત્ત. अक्षर ११. (ગાયનમાં માત્રા ૧૭.)

माप– ज त ज ग ग (ISI SSI ISI S S) उदा० उपेन्द्रवज्रा, जतजागगेथी.

૫, ૬ અક્ષરે યતિ છે. આ વૃત્તની બધી માત્રાઓના સરખા ખંડકો નહિ પડતા હોવાથી ગાવાને માટે અનુકૂલ નથી, પણ શ્લોકની ઢબથી બોલવું એમાં જ તેનું સ્વાભાવિકપણું રહેલું છે.

આ વૃત્ત ઇન્દ્રવજ્રાની ઢબમાંજ બોલાય છે જેથી આ વૃત્તની સારિગમ ઇન્દ્રવજ્રાની પેઠે જાણી લેવી. માત્ર ફેર એટલોજ કે, આ વૃત્તના જે જે લઘુ ગુરુ અક્ષરો આવે તે પ્રમાણે ઇંદ્રવજ્રાની સરગમમાં લઘુ કે ગુરૂકાળ પ્રમાણે ફેરફાર કરી બોલવું.

૧.

અપાદ છો તોય ગતી કરો છો, કરો નથી તોયે કરે ગ્રહો છો;
અચક્ષુ છો તોય તમે જુવો છો, અકર્ણ છો તોય તમે સુણો છો.
તમે સ્વઇચ્છા બસ સૃષ્ટિયાની, ધરો પ્રભૂ શક્તિ પ્રપૂર્ણતાની;
સ્વયંભુ સર્વાદિ સ્વયંપ્રકાશે, કરો તમે પાપ સહુ વિનાશે. ૨
ક્રિયા ક્રૂરોની તમને વિદિત, નહીં અમારે વદવી વિદીત;
સમસ્ત સાક્ષી પ્રભુ તૂં પરેશ, પિતા તને શું કહું હું વિશેષ (પ્રાર્થનામાળા)

९. उपजाति. (उपेन्द्रमाला, आख्यानकी)

छंद– त्रिष्टुपનું મિશ્રવૃત્ત. अक्षर ११. (૧ લા ચરણની ૧૭ અને બીજા ચરણની ૧૮ માત્રા થાયછે

माप– પહેલું અને ત્રીજું ચરણ ઇન્દ્રવજ્રાનું, અને બીજું તથા ચોથું ચરણ ઉપેન્દ્રવજ્ર એમ બે વૃત્તોના મિશ્રણથી આ વૃત્ત બન્યું છે.

उदा०—ताताजगेगा कदिपाद थाये, जतांजगेगा वळी तो रचाये;
ए मिश्रणे तो उपजाति जाणो, त्रिष्टुभपार्यी कवि जोड़ जाणो

૫, ૬ અક્ષરે યતિ, અને માત્રાની અનુકૂળતા વગેરે માટે ઉપરના બંને વૃત્તો સમજી લેવું.

૧.

સંયોગમાં જે સુખ વસ્તુ દેતી, વિયોગમાં નાખતી તેજ શેકી;
સૃષ્ટિ લિલા, વાડી, ફુલો, ફુવારા, અંગાર કેરી કરીં અંગ ધારા.

(મણિલાલ કૃત કાંતા નાટક. અં. ૧.પ્ર. ૪)

૨

ઇશ્વર સ્તુતિ. " પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુને પ્રણામ. "

અનાદિ ને અંત વિહીન જે છે, આ વિશ્વમાં વ્યાપિ સદા રહે છે;
આ વિશ્વનું કેવળ તે જ ધામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુને પ્રણામ. ૧
સદાય જે પૂર્ણ સ્વયપ્રકાશે, જેને નથી જન્મ અને ન નાશે;
અકામ છે તોપણ પૂર્ણકામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૨
પ્હોંચે ન જેને મન બુદ્ધિ વાણી, શકે ન પૂરા કવિઓ વખાણી,
જેના વિના હાલે ન કોઈ ઠામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૩
સદૈવ આનંદતણા નિધાન, સદૈવ જે વ્યાપક વિદ્યમાન;
કે'વાય જે નિત્ય અનંત નામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૪
અનેક સિદ્ધો મુનિઓ નરેન્દ્રો, અનેક યોગેશ્વર ને સુરેન્દ્રો;
જેના વિષે નિત્ય લહે વિરામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૫
જે સર્વના અંતરમાં વિરાજે, જેના વડે વિશ્વ બધું વિરાજે;
જેને વિષે થાય વળી વિરામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૬
જે સર્વના કામ સદૈવ દેખે, જે પાપ ને પુણ્ય પવિત્ર પેખે;
સદાય જે વ્યાપક શુદ્ધ ધામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૭
જેના ભયે શીતલ વાયુ વાય, જેના ભયે અગ્નિ સતેજ થાય;
જેને કરે લોક તણી લગામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૮
જેના ભયે કાળ ગતિ કરે છે, જેના ભયે વૃષ્ટિ પડયાં કરે છે;
જેના ભયે સૂર્ય તપે સકામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૯
સમુદ્ર મર્યાદ ન મેલનારો, આકાશથી કોઈ ખરે ન તારો;
જેનાં અતિ અદ્ભુત સર્વ કામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૧૦
મરી ગયા સિદ્ધજનો મથીને, કવિ ગયા કૈંક કથી કથીને;
જેને ન પ્હોંચ્યા પણ કોઈ આમ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૧૧
બહાર ને માંહિ ભર્યા રહેલા, શુદ્ધ સ્વરૂપે સહુમાં ઠરેલાઃ
જે સાક્ષિ છે વિશ્વતણા તમામ, પ્રેમે કરૂં એ પ્રભુ૦ ૧૨

(કેશવલાલ હરરામ ભટ્ટ કૃત **કેશવકૃતિમાંથી** ઘટિત ફેરફાર સાથે)

१०. दोधक.

इतर नाम– नीलसरूपी, नागसरूपी, बन्धु, वधा.

छंद–त्रिष्टुप, ४३९ मुं वृत्त. अक्षर–११ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

माप–भ भ भ ग ग
SII SII SII S S

उदा०–भोभभ गागतुं दोधक वृत्ते.

૪ અને ૫ અક્ષરે યતિ છે. આ વૃત્તના ચાર ચાર માત્રાના સરખા ખંડકો પડવાથી, ગાયનને વિશેષ અનુકૂળ છે, ને તે ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના ગમે તે તાલમાં ગાઇ શકાય છે.

૧.

દસ્ત નથી પણ કાર્ય કરો છો, પાદ નથી જગમાં વિચરો છો;
નેત્ર નથી પણ સર્વ જુવો છો, શ્રોત્ર નથી પણ સર્વ સુણો છો. ૧
દિવ્ય તમે પ્રભુ મંગલકારી, ગાઉં સદૈવ હું કીર્તિ તમારી;
ધ્યાન તમારૂં હૃદે મહિં ધારૂં, મંગલ સૂક્ત સુખેથી ઉચારૂં.
નિત્ય સહાય તમે પ્રભુ રે'શો, શાન્તિ સુધા કરૂણા કરીં દેશો;
પ્રેમ પ્રમાદ હું માગું તમારો, હાથ ગ્રહી ભવસાગર તારો ૩

(ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા.)

૨

ગાયન વાદનથી જ હમેશ, નાદતરંગ દિલે સુખ દેશે;
રાગ સુમૂર્ચ્છન તાલ સુજાણી, કંઠ મનોહર કોમલ વાણી. (સ્વ રચિત.)

૧૮ (क) ષડ્જ સાદી હબ. માનુષીજાતિ એકતાલ. માત્રા. ૮.

ॐ सा स म मा धं धं सा म स री सा | આ પ્રમાણે ચારે ચરણો
દ સ્ત ન થી પ ણ કા ર્ય ક રો છો બોલવામાં આવે છે.

૧૯. (ख) સાદી ઢબ. માનુષીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ पु प म गु स रि | गु प ग री सा | नीं धं निं सा रि ग | सा मग री सा |
નિ ત્ય સ હા ય ત મે પ્ર ભુ રે શો શા ન્તિ સુ ધા ક રૂ ણા ક રી દે શો
પ્રે મ પ્ર મા દ હું મા ગું ત મા રો હા થ ગ્ર હી ભ વ સા ગ ર તા રો

૨૦. (ગ) જરાક સારી છબ. ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ॐ सा नि स | री रि रि | म ग म प मृ | गृ रि गं :|:
નિ ર્જ લ ગા મ નં વા • ણુ ગ • ળા વો •

सा गं रि | सा निं धं | नीं स स | रि गं री | ત્રીજું અને ચોથું ચરણ એજ પ્રમાણે ગાવું.
વા વ કુ વા ન દિ તી ર ત ળા • વો

૨૧ (ઘ) ઠુમરીની રાહમાં. રાગ ઝીંઝોટી તાલ ત્રિતાલ. માત્રા, ૧૬.

ॐ पधपस | नीं धनि | सारिरि | रीसनि | सारिरि | रीपम | गुरिस | सरिसनि :|
મા • પ ન વા દ ન થી જ છ મે શે • ના દ ત રં ગ દિ લે સુ ખ દે • શે •

ॐ सरि सम | गुगग | मग मप | मग रिनि | सारिरि | रीपम | गुरिस | सा सनि |
રા • ગ સુ મૂ છં ન તા • લ સુ ભ • ણી • ક દ મ નો હ ર કો મ લ વા ણી •

११. ललित.

इतर नाम– भाविनी, कनकमंजरी, भामिनी, इन्दिरा, शुद्धकामदा, विबुधवंदिता, राजहंसी.

छंद–त्रिष्टुप. ६६४ मुं वृत्त. अक्षर–११ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

माप–न र र ल ग उदा०–ललित थाय छे, नारखा लगे.
III SIS SIS I S

૬ અને ૫ અક્ષરે યતિ. આખા વૃત્તની ૧૬ માત્રા થાય છે ખરી, પણ તેના ચાર ચાર માત્રાના પૃથક્ પૃથક્ ખંડો નહી પડવાથી ૬ ઠ્ઠો અને ૧૧ મો અક્ષર ત્રણ માત્રા સુધી સંખાતો. ત્રણ ત્રણ માત્રાના છુટા છુટા ખંડો પાડી, જલદ દાદરા તાલમાં ગાઇ શકાય અથવા તો (વિલંબ) દાદરામાં ગાઇ શકાય તે માટે ૬ ઠ્ઠો અને ૧૧ મો અક્ષર છ માત્રા સુધી લંબાવી ગાવામાં આવે છે.

૧.

સકલ વિશ્વના, નાથરે તમે, શરણ આવીને. વંદિયે અમે;
મનુજ અલ્પતે, શું કરે સ્તુતિ, ગહન તારી છે, રે પ્રભૂ ગતિ.
નિયમ તેં પ્રભૂ, જે.ક્રિયા કરી, તદનુસાર તો, તે ક્રિયા થતી;
નહિ કદી ફરે, એક રે રતી, ગહન તારી, છે રે પ્રભૂ ગતિ. (પ્રાર્થનામાળા. ૧)

૨૫. (क) શ્લોક જેવી સાદી ઢબ. તાલ ખંડજાતિ એકતાલ. માત્રા ૫.

ॐ स | सारीरि | रीगरिग | रिग मप | मगुरि | गुरीस | रीगुम | गुरीग | रिस सा |
. ત મે સ ત્ય છો નિ ત્ય મુ ક્તિ પ્ર દા તા ત મા ન વિ ના કો ન થી પ્રા ણ દા • તા

ॐ म | पुपुम | पुपुम | पुपुप | पमगुरि | गुरीम | रीगुम | गुरीग | रिससा |
પ્ર કાશે ત્રિ સ્વ ર્ગે ત મા રા પ્ર તા • પો શ મા વે ખ મા રાં ત મે સ ર્વ પા • પો

૨૬. (ख) નિશાળમાં બોલાતી ઢબ. તાલ ખંડજાતિ એકતાલ માત્રા ૫

ॐ स | सधसारि | गमपुम | पनिधुप | मगगुरि | रीसारि | गमपुम | गरिगुरि | सासा |
ત મે • સ ત્ય છો • નિ સ મુ ક્તિ પ્ર દા • તા ત મા રા વિ ના • કો ન થી • પ્રા ણ દા તા

એ પ્રમાણે બધી કડીઓ બોલાય છે.

નીચેની બે રીતે દક્ષિણ તરફ બોલાય છે

૨૭ (ग). પીલુરાગની છાયા કે ધૂનમા. ખંડજાતિ એકતાલ. માત્રા ૫.

ॐ निं | सारीरि | रीगुंग | गुगुग | गरिनिंसगम | नींनींनिं | नींसाम | निंसरीग | गरिसा |
અ હો સદ્ ગુ ણો એ ક થી એ ક બા • રી • • સુ બે ચા લ વુ પં થ સા • રો નિ ચા • રી

બાકીની કડીઓ ઉપર પ્રમાણેજ બોલાય છે.

૨૮. (घ). કાલંગડાના રાગની ધૂનમા ખંડજાતિ એકતાલ. માત્રા ૫.

ॐ रि | रीसानिं | सासास | सरिगुरि | गरिसनिंस | रींसानिं | सासास | सरिगुरि | गरिसा |
ધ રે ધ ર્મે ના ભ ર્મે નું • સ દૈ ધ્યા • ન • ક રે પ્રે મ થી જ્ઞા ન પી • યૂ ષ પા • ન

ॐ स | सारिमम | मुमुम | पमगुरि | गरिसनिंम | रींसरिनिं | नींसास | मरिगुरि | गरिसा |
ત રે તે • થ કી આ પ સં • સા ર આ • ખો • સ દા થી • લ ચિં તા મ ણી • સ ર્વ રા • ખો

૨૯. (ङ) ગાવા માટે સારી રાહ. રાગ ખમાચ. ઝપતાલ. માત્રા ૧૦.

ॐ स|सागरिग|मुपुध|संनिधमप|पधमगः|सं|नीनीनि|सांनिधपध|संनिधमप|पधमगः|
ન ભૂમિ ∙ ન પાણી ન વ ∙ ન્હી ન વા ∙ યુ ∙ ન આ કા શ કે ઇં ∙ દ્રિ યો ∙ કે ∙ ન સ્ના ∙ યુ ∙

ॐ म|मुनिधनि|संनिसांसं|संनिसांरिं|संनिधुनि|नीनीनि|सांनिधुपध|सांनिधमप|पधमग
ન હી શુ ∙ ક્લ કે ∙ પી ત કે ∙ ર ક્ત કૃ ∙ ષ્ણ અ ખં ડ શ્રિ દા નં ∙ ∙ દ તુ ∙ શુ ∙ દ્ધ પૂ ∙ ર્ણ.

૩૦. (च.) રાગ બીભાસ. ઝપતાલ. માત્રા ૧૦

ॐ प|सांसांध|धुपग|गुरीग|गरिसा ः|ध|धुसारि|गुपुग|गुरीग|रीसा|
ન ભૂ મિ ન પાણી ન વ ન્હી ન વા ∙ યુ ન આ કા શ કે ઇં દ્રિ યો કે ન સ્ના યુ

ॐ ग|गुपुध|सांरींरिं|संरिंगुरिं|गरिंसां ः|प|सांसांध|धुपग|गुरीग|गरिसा|
ન હી શુ ક્લ કે પી ત કે ∙ ર ક્ત કૃ ∙ ષ્ણ અ ખં ડ શ્રિ દા નં દ તુ શુ દ્ધ પૂ ∙ ર્ણ

૩૧. (छ) રાગ જોગી આશાવરી. ઝપતાલ. માત્રા ૧૦.

ॐ स|रीमुम|पुपुप|धुधंपधं|नीसां ः|रिं|रींरिंसं|संनिधपप|मुपुध|मप गरि|
ન ભૂ મિ ન પાણી ન વ ન્હી ન વા યુ ન આ કા શ કે ∙ ઇં ∙ દ્રિ યો કે ન સ્ના યુ ∙

ॐ म|मुपुप|धधनिसंसं|रिंरींसं|मरिंसां ः|ध|रींरिंसं|संनिधपप|मुपुनि|धपमगरिस|
ન હી શુ ક્લ કે ∙ પી ∙ ત કે ર ક્ત કૃ ∙ ષ્ણ અ ખં ડ શ્રિ દા ∙ નં ∙ દ તુ શુ દ્ધ પૂ ∙ ર્ણ ∙ ∙ ∙

૩૨. (ज) રાગ ભૈરવી. ઝપતાલ. માત્રા ૧૦.

ॐ स|धुपुप|धपमगम|धपगुम|गरिसा ः|निं|नीसारिं|गुमुम|गुमगुपम|गरिसा|
ન ભૂ મિ ન પા ∙ ણી ∙ ન વ ∙ ન્હી ન વા ∙ યુ ન આ કા શ કે ઇંદ્રિ યો કે ∙ ∙ ન સ્ના ∙ યુ

ॐ ग|गमधनिधनि|सांसांसं|धनिसामं|गरिंसां ः|गं|गरिंसं|सांपुनि|धपगुम|गरिसा|
ન હી ∙ શુ ∙ ∙ ક્લ કે પી ત કે ∙ ર ક્ત કૃ ∙ ષ્ણ અ ખં ડ શ્રિ દા નં દ તુ ∙ શુ દ્ધ પૂ ∙ ર્ણ

१३. इंद्रवंशा (इन्दुवंशा, वीरासिका.)

छंद– जगति. १३८१ मुं वृत्त. अक्षर १२. (ગાયનમાં માત્રા ૧૯.)

माप– त त ज र (ऽऽ। ऽऽ। ।ऽ। ऽ।ऽ) उदा० – छे इन्द्रवंशा; ततजार वर्णथी.

૫, ૭ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્તની માત્રાના સરખા વિભાગો પડતા નથી તેથી તે ગાવામાં વિશેષ અનુકૂળ નથી.

૧.

માતા શિશુનો હદભાવ જાણી લે, જે યોગ્ય લાગે પ્રભુ તે પદાર્થ દે;
એ ભાવથી દ્યો પ્રભુ જ્ઞાનનું બલ, માગું સદા બ્રહ્મ કૃપા હું કેવલ.
જાણો અમારા હૃદયાશયો સહુ, માટે વધારે તમને હું શું કહું;
અજ્ઞાન છું બાલક નાથ નિર્બલ, માગું સદા બ્રહ્મ કૃપા હું કેવલ.

(પ્રાર્થનામાળા. ૨)

૩૩. (क) શ્લોકની સાદી ઢબ.

सा॒ री॒ ग री॒ ग॒ रि ग मु॒ प मु॒ ग गु॒ | री॒ गरि स री॒ गु॒ म ग री॒ ग री॒ स सा॒ |
મા તા શિ શુ નો હૃ દ ભા વ જાણી લે, જે યો • ગ્ય લા ગે પ્ર ભુ તે પ દા ર્થ દે

मु॒ पु॒ प पु॒ पु॒ म प पु॒ ध पु॒ म ग | री॒ गरि स री॒ गु॒ म ग री॒ ग री॒ स सा॒ |
એ ભા વ થી દ્યો પ્ર ભુ જ્ઞા ન નું બ લ મા ગું • સ દા બ્ર હ્મ કૃ પા હું કે વ લ

૩૪. (ख). બીજી રીતે કાલંગડાની ધુનમાં આ પ્રમાણે બોલાય છે.

रीॅ॒ रीॅ॒ स नीं॒ सा॒ स रिॅ गु॒ रिॅ गु॒ रिॅ सनिं | रीॅ॒ रीॅ॒ रिॅ सनि सा॒ स रिॅ गु॒ रिॅ गु॒ रिॅ सा॒ |
મા તા શિ શુ નો હૃ દ ભા વ જાણી લે • જે યો ગ્ય લા • ગે પ્ર ભુ તે પ દા • ર્થ દે

सा॒ सा॒ रिॅ मु॒ मु॒ प म गु॒ रिॅ रीॅ॒ रि सनि | रीॅ॒ रीॅ॒ स नीं॒ सा॒ स रिॅ गु॒ ग रिॅग रिॅ सा॒ |
એ ભા વ થી દ્યો પ્ર ભુ જ્ઞા ન નું બ લ • મા ગું સ દા બ્ર હ્મ કૃ પા હું કે • વ લ.

૩૫. (ग). ત્રીજી રીતે પીલૂ રાગની ધૂનમાં આ પ્રમાણે બોલાય છે.

सा॒ री॒ रि री॒ री॒ गॅ गॅ गु॒ गॅ गॅरि स री॒ | नीं॒ नीं॒ निं नीं॒ सा॒ निं स रीॅ॒ गॅ गॅरि निं सा॒ |
મા તા શિ શુ નો હૃ દ ભા વ જા • ણી લે જે યો ગ્ય લા ગે પ્ર ભુ તે પ દા • ર્થ દે
એ ભા વ થી દ્યો પ્ર ભુ જ્ઞા ન નું • બ લ મા ગું સ દા બ્ર હ્મ કૃ પા હું કે • વ લ

१४. प्रियंवदा (प्रियंवद).

छंद्– जगति. ૧૪૦૦ મું વૃત્ત. अक्षर १२. (ગાયનમાં માત્રા ૧૬.) .

माप– न म ज र (III SI ISI SIS) उदा० नभजरा धर प्रियंवदा विषे.

યતિ કહ્યા નથી. આ વૃત્તમાં ૮–૮ માત્રાના એવા બે ભાગ પડે છે તેથી ત્રિતાલમાં ગાવામા થોડુંક અનુકૂળ થઈ પડશે.

૧.

પ્રથમના ઋષિ ગણો બધા થયા, સબલ સત્ય પ્રભુને કહી ગયા;
નિરખી સૃષ્ટિ રચના સુખપ્રદા, સ્તુતિ કિધી શ્રુતિ ભણી પ્રિયંવદા. ૧
રવિ શશી દિપિ રહ્યા દયાવડે, પ્રભુ પ્રભા સકલ વસ્તુમાં પડે;
હૃદયને નિકટ છો સદા તમે, તદપિ દેવ નહિં દેખિયે અમે. ૨
તિમિર જો હૃદયના બધા જશે, પ્રગટ કાન્તિ પરમેશની થશે;
હૃદયમાં કરી તમારૂં દર્શન, પ્રભુપદે પ્રણમિયે પ્રતિક્ષણ. ૩
અવગુણો નહિં પિતા ગણો કદી, શિશુ તણી ભુલ ક્ષમા કરો બધી;
શુભ સમે કરૂં છું હું ઉપાસના, સુમતિ દ્યો પ્રભુ તમે કૃપાધના. ૪

(પ્રાર્થનામાળા. ૨)

૩૬. (क.) શ્લોકની ધૂન પ્રમાણે.

स स स रीु ग रि ग मु प मु ग गु | रि ग स रीु ग म ग रीु ग रीु स सा |
પ્ર થ મ ના ઋ ષિ ગ ણો બ ધા થ યા, સ બ લ સ ત્ય પ્ર ભુ ને ક હી ગ યા;
म प प पु प म प पु ध पु म गु | ग रि स रीु ग म ग रीु ग रीु स सा |
નિ ર ખી સૃ ષ્ટિ ર ચ ના સુ ખ પ્ર દા સ્તુ તિ કી ધી શ્રુ તિ ભ ણી પ્રિ યં વ દા

કાલંગડો અને પીલુ રાગની ધૂનમાં, ઈંદ્રવંશાની ख, ग સરગમ યોજી લેવી.

૩૭. (ख). રાગ પુન્નાગવરાટી. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

सनिसग | गगरिम | गृरिस | सरिगु :| गसरिग | गमपध | मध प ग | गरिसा :|
પ્ર થ મ ના ∙ ઋ ષિ ગ ણો બ ધા ∙ થ યા સ બ લ સ ∙ ત્ય પ્ર ભુ ને ∙ ક હી ∙ ગ યા

मम प ग | रि गमप | मृपृधपम | मधपु | पृधृ निधप | पमपध | नीधृपृग | ग रि सा |
નિ ર ખી સૃ ∙ ષ્ટિ ર ચ ના ∙ ∙ સુ ખ ∙ પ્ર દા સ્તુ ∙ તિ કી ધી ∙ શ્રુ તિ ભ ણી પ્રિ ∙ યં ∙ વ દા

१५. द्रुतविलंबित. (द्रुतविलंब, सुंदरी,)

छंद– जगति १४६४ મું વૃત્ત. अक्षर—१२ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

माप— न भ भ र उदा०—द्रुतविलम्बित थाय नभाभरे.
III SII SII SIS

આ વૃત્તમાં આવેલા અક્ષરોની માત્રાના ૪ કે ૮ માત્રાના છૂટા વિભાગ પડતા નથી તેથી ગાવાને માટે વિશેષ અનુકૂળ નથી. લેાકની ઢબ સ્વાભાવિક છે.

૧.

વહિ જતાં ઝરણાં શ્રમને હરે, નિરખનાં રચના નયને ઠરે,
મધુર શબ્દ વિહંગ બધાં કરે, રસિકનાં હૃદયેા રસથી ભરે. ૧
પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી, પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી;
સમયનું લવ ભાન રહે નહિ, અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહે નહિ. ૨

(મણિશંકર રતનજી ભટ્ટ કૃત ચક્રવાક મિથુન.)

૨.

શશી જતાં, પ્રિય રમ્ય વિભાવરી, થઇ રખે જતી અંધ, વિયેાગથી,
દિનરૂપે સુભગા બની રૂહે, અહી કર પ્રભાકરના મનમાનીતા ! ૧
શશી ગયેા ઉગશે ગણીને, ભલે ટકતી અંધનિશા; સુજયિત્તમાં,
પ્રલયકાળ રચી શશી આથમ્યેા, નીરખીને ધિક જીવનું જીવવુ! ૨

(સરસ્વતી ચન્દ્ર ભા૦ ૧. પૃ. ૧૯ અને ૩૧૦)

विगत मानमदा मुदिताशयाः शरदुपोढशशाङ्क समत्विषः ।
प्रकृतसंव्यवहार विहारिणम्, त्विह सुखं विरहन्ति महाधियः ॥

અર્થઃ—જેના માન અને મદ જતાં રહ્યાં છે, જેના આશયનું લેાક મેાદન કરેછે, શરદના પૂર્ણ ચન્દ્રના જેવી જેની મનઃકાંતિ છે, અને પ્રકૃતિથી પ્રવાહપતિત થઇ આવેલા શુભ વ્યવહારમાં જેઓ વિહાર કરે છે, એવા મહા બુદ્ધિમાનાઓ તેા આ લેાકમાં સુખે વિહરે છે. (યેાગવાસિષ્ઠ*)

---

* રહસ્ય—આ શ્લેાકમાંનેા આશય, વ્યવહાર અને ચન્દ્રની ઉપમાનેા સૂક્ષ્મ અર્થ એ છે કે, ચાતુર્માસમાં જગતના પેાષણને અર્થે વૃષ્ટિ કરવા વાદળાં આકાશમાં ઉભરાય છે, અને ચંદ્રનું દીર્ઘકાળ સુધી આચ્છાદન કરે છે તે પ્રમાણે મહાત્માઓનાં સ્થૂલ સૂક્ષ્મ શરીર પ્રથમ

वितर वारिद वारि दवातुरे, चिरपिपासित चातक पोतके ।
प्रचलिते मरुतिक्षणमन्यथा क्व च भवान् क्व पयः क्व च चातकः ॥

અર્થ:—હે મેઘ! દવાગ્નિએ આતુર કરેલું આ ચાતકનું બચ્ચું ઘણા કાળથી તૃષિત છે ને પાણી ઝંખે છે તેને તું પાણી આપ, જો તે હાલ તું નહી આપે તો પછી સંસારના સંયોગ ક્ષણ ભંગુર છે, અને આ પવન વાઇ રહ્યો છે, તેથી ક્ષણમાં તું ક્યાં, ત્હારૂં પાણી ક્યાં? અને આ ચાતક ક્યાં?—એવું થઇ જશે!

૩૮. (क). શ્લોકની સાદી રીત પ્રમાણે.

ॐ स स स री रि रि ग रि रि ग मु म ग | रि रि ग ग रि स रि गु म ग री स सा |
શ શિ જ તાં પ્રિ ય ર ૦ મ્ય વિ ભા વ રી   ય ઈ ર ખે ૦ જ નિ ર્યં ધ વિ યો ગ્ર થી

म प प पु म प पु प ध पु म गु | रि रि ग ग रि स रि गु म ग री स सा |
દિ ન રૂ પે સુ ભ ગા બ નીં રૂ હે શ હી   ક ર પ્ર ભા ૦ ક ર ના મ ન મા નિ તા

પીલુરાગની ધૂનમાં પણ બોલી શકાશે.

૩૯. (ख) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં.

ॐ पं निं नि सा स स सा स रिं नी म रिं | निं नि स रीं निं स रीं स रिं सा निं सा |
પ હિ જ તા ઝ ર ણાં શ્ર મ ને હ રે   નિ ર ખ તા ર ચ ના ન વ નો ઠ રે
મ ધુ ર શ બ્દ વિ હં ગ ઘ ણાં ક રે   ર સિ ક નાં હ્ર દ યો ર સ થી ભ રે

જાને સુબદ્ધ સુપુષ્ટ થાય છે અને પછી જગતના કલ્યાણને અર્થે ક્રિયાવૃત્તિ કરે છે ત્યાં સુધી એ પરમાત્માના સ્ફુલિંગરૂપ એ મહાત્માઓ પ્રચ્છન્ન રહે છે, અને તે પછી જ શરદઋતુના કળાવાન્ ચન્દ્ર જેવા થાય છે. તેમની કૃપાનાં કાર્યનું, 'અનુભવી જગત્, તેમના આશયને પુણ્ય ગણવા જેટલો વિશ્વાસ તે પછી જ રાખે છે અને ત્યાર પછીજ તેમના આશય લોકમુદિત ગણાય છે. જે જે સદ્વસ્તુ એમની આસપાસના પ્રવાહમાં આવે છે તેની સાથે જ તેઓ શુદ્ધ ઉત્કૃષ્ટ વ્યવહાર રચે છે; તેમાં ન્યૂનતા રાખતા નથી અને ભાવી તથા અપરોક્ષ વ્યવહારની કામના રાખતા નથી. આ સ્થૂલ વ્યવહારમાં પોતાના મુદિત આશયના પ્રેર્યા એ મહાત્માઓ લોકના કલ્યાણ ભણી પ્રવૃત્ત થાય છે. તમોગુણનું ફળ આલસ છે, રજોગુણનું ફળ સકામપ્રવૃત્તિ છે, અને સત્ત્વનું ફળ આવી નિષ્કામ લોકોપકારક પ્રવૃત્તિ છે.

(સરસ્વતીચન્દ્ર ભાગ ૪ પ્રકરણ ૨૩)

१६. तोटक (नंदिणी.)

छंद–जगति, ૧૭૫૬ મું વૃત્ત. अक्षर–१२ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)
माप–स स स स उदा०–रचनार्करें तोटक सासससे.
IIS IIS IIS IIS

આ માત્રાના ચતુર્માત્રાક વિભાગો પડતા હોવાથી, તોટકવૃત્ત ગાયનમાં બહુજ અનુકૂળ છે. ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના ગમે તે તાલમાં ગાઇ શકાશે.

૧.

ગગને અતિગૂઢ લખ્યું વિધિયે, કંઈ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે;
ચેળકંત રૂડા કંઈ તારલિયા, જહિં શબ્દ અનુપમ રૂહે બનિયા. ૧
મન અદ્‌ભુત ભાવ કળે ન કળે, કળતું કહીં ઇશ્વરદત્ત પળે;
કહીં ચાંદનીની રજની નીકળે, તહિં કાવ્યતણાં સહુ પૃષ્ઠ ખુલે. ૨
સહુ તારલિયા ચમકંત ઝીણા, શુભ બોધદિયે પરકાળ તણા;
પરભૂમિ વસે પ્રિય આ ઘડિયે, સહુ તે તણી વાણી તહિં સુણિયે. ૫
મહુ તારકમંડળ રમ્ય વિષે, કંઇ પ્રાણી અજાણ વસે ન વસે;
નહિ એ વિષયે જ વિવાદ કરો, તહિં પ્રાણી ભલેજ વસો ન વસો. ૭
પણ તારક ઉત્તમ કાર્ય કરે, બની કાવ્યપદો કંઈ બોધ ઝરે,
લખ્યું કાવ્યજ જે ગગને વિધિયે, ધર્યો મર્મ ગભીર કલાનિધિયે. ૮
(નરસિંહરાવ કૃત કુસુમમાલા. દિવ્યકાવ્ય)

૨.

જહીં રત્નવડે રૂડિ વ્યોમભૂમિ, કરી સાજ તહિં રસભેર ઘૂમી;
રમતો કદલી સહ તાળી દઇ, કંઇ ધીર સમીર વહેછ અહિં. ૧
નિજ પાંખ પરે વહિ ગાન ઝીણું, નહિં કાથકી જે કદિ જાય સુણ્યું;
લઈ તે મુજ અંતરમાંહિ ભરે, મુજ અંતર ગાનથી ત્હાં ઉભરે. ૨
(નરસિંહરાવ કૃત કુસુમમાલા. વસન્તની એક સાંઝ)

૩.

ઝરણાં વહિ જાય મળી નદિ શું, નદિનો વળિ સંગમ સિન્ધુ મહીં;
ગગને થઇ મિશ્રિત વાયુ રહે, મધુરા કંઇ ભાવથિ નિત્ય વહે.
(રમણભાઇકૃત કવિતા અને સાહિત્ય પૃ. ૪૦૦)

૪.

યદુનંદનને ભવખંડનને, નમું પ્રાત સમે જગમંડનને।
યદુનંદનને, યદુનંદનને, નમુ પ્રાત સમે, યદુનંદનને.

(સરસ્વતિચંદ્ર. ભાગ ૩. ૧૧)

૫.

નર રત્ન કંઈ મુજ દેશ વિશે, બહુ આધિજ વ્યાધિ ઉપાધિ સહે।
નર રંકનીં ત્યાં કરવી શીં કથા? ધનરાશિ નિરર્થક મુજ પડયા। ૧

ધરતી રસ-સુંદર કોમળતા, ફળ-પુષ્પ ધરે નહિ નારીં લતા।
રસપોષણ સૂર્ય વિના ન બને। ધનરાશિ અચેતન મુજ રહે. ૨

નર-રત્ન કંઈ કંઈ ગુપ્તપણે, બહુ આધિજ વ્યાધિ ઉપાધિ સહે;
જન રંકનીં ત્યાં કરવી શીં કથા? ધનરાશિ નિરર્થક મુજ પડયા. ૩

નર રત્ન કંઈક દરિદ્ર દશા-તણીં ધૂળ તળે ઢંકાઈ રહ્યા;
નરરત્ન વિશોધન નાજ બને, ધન-સાધન મુજ અસાધક રહે। ૪

નર વ્યાઘ્ર કંઈ મુજ દેશ વીંશે, દુખપંજર માંહીં પુરાઈ રહે;
દૃઢ બંધન મોક્ષ ન કોઈ કરે, ધિક નિષ્ફળ મુંજ સહિ ધનને. ૫

ધરતી રસસુંદર કોમળતા, ફળ પુષ્પ ધરે નહિં નારીંલતા,
ન ખીલે રસપોષક માળીં વિના-શુ સિંચે રસ માળીં સ્વવિત્ત વિના? ૬

પ્રિય હોય કુમુદ કંઈ તું મને, પ્રિય હોય સુમિત્ર કંઈ તું મને,
તમ તુંય અનેક ગુણાકરના, ગુણ ખીલવુ ગશિ લજ્જ ધનના. ૭

(સરસ્વતિચન્દ્ર ભાગ ૪ પ્ર૦ ૬. સ્વરસ્વતિચન્દ્રની અશ્રુધારા.
દરેક ધનવાને આ કવિતા વાંચી બોધ લેવો જોઇએ.)

૪૦. (क) વ્યવહારમાં બોલાતી સાદી રાહ. ચતુરશ્રજાતિ એક તાલ.

ॐ रिं रि | सु निं स | री रि रि | म ग म प | म गं रि रि | सु गं रि |
ગ ગ ને અ તિ ગૂ ઢ લ ખ્યું · વિ ધિ યે · કં ઈ કો બ્ય ગ

ॐ सु निं धं | नीं स स | रि ग | એ પ્રમાણે બધી કડીઓ બોલાય છે.
લી ર ક લા નિ ધિ યે.

૪૧. (ख) ઠુમરીની ઢાલમાં. રાગ ઝીંઝોટી. તાલ ત્રિતાલ માત્રા ૧૬.

ॐ सनिं | पधपस | नींधनिं | सारिरि | रीसनिं | सारिरि | रिग पम | गुरिस | सा ः|
ગ ગ ને॰અતિ ગૂઢ લ ખ્યુવિધિ યે કંઈ ક્ષ વ્ય ગ ભી॰ રક ક્ષાનિધિ યે

ॐ सस | सरिसम | गुगग | मगमप | मगरिनिं | सारिरि | रीपम | गुरिस | सरि |
ચળ કં॰તર ઠાકેષ તા॰રસિ યા॰જહિં શ બ્દઅ ગપમ રહેબનિ યા॰

૪૨. (ग) રાગ બેહાગ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ सनि | सागम | पुनिनि | सांसंनि | धपमप | गमगग | गमपध | मुपम | गरि ः|
જહિં ર લ્વ ડેરડી બોમપુ ભી॰ટરી સા॰રત હીં॰રસ બેરધુ ભી॰

ॐ गग | गुगम | पुनिनि | संगं रिंसं | संनिपध | गमगरि | गमपध | मुपम | गरि |
રમ તોરક લીમદ તા॰લીદ મ॰ કેશ ધી॰રસ ભી॰રવ હેળ્અ દિં॰

૪૩. (घ) રાગ દેસ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ गस | रिमुरिमप | पुनिनि | मांसंसं | निसंरिंनि | धपपप | रीमप | धपधम गरि ः|
અર ભ્યાં॰ ॰વલિ ભ્નયમ ળી નહિ શું॰ ન દિ ગો॰વળિ મંગમ સિં॰ધુમહિં॰

ॐ मम | मुपप | नीनिनि | सांसंसं | निमंरिंनि | धपधम | मपसंनि | धपधम | गरि |
મમ તેયઠ મિ થિ ત વા ક્ષુ વ દે॰ મ ધુ ન॰ દંશબા॰ વધિ નિ॰લર દે॰

૪૪. (ङ) રાગ ભૈરવી. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

પથદાનોં દશા વર્ષા જનોં ઉરે, પશદામ દશા દીન ઊર ઝુરે !
નહિ ધામ સખા મધુ રંગવવા, જલતા ન ઉરે મધુ ભૂલવવા !
હરિ કેમ્ હૃદયો શરૂ એ દયા !......................

(નૈતર્પનરાય કૃત મત્સ્યનીપ્ત ભાગ ૨. પૃ. ૨૦)

ॐ धनि | सारिग | रीसनि | गुरिरि | गुमप | गरिसरि | सरिगम | गु सरि | सा ः।
પ લ ટા તિ દ શા વ સિ જાતિ ઉ રે પ લ ટા • ય દ શા • દી ન ઊ ર ગુ રે

ॐ सस | धुपप | धु पप | धनिधप | मुमप | गमगरि | सरिगम | गमगरि | सा ।
નહિ પાસસ આમણુ રૂ • ઝવ વાજડ તા • ન ઉ રે • મણ ભૂ • લવ વા

૪૫ (च) રાગ છાયાનાટ. તાલ ત્રિતાલ માત્રા ૧૬.

ॐ म ग | म नि ध प | प रि ग् म् प | म् ग् म रि स | रि स ः।
પ લ ટા • તીં દ શા • વ • સીં જા • • તીં ઉ રે •

ॐ स निं | सा रि रि | रि ग म प | म्ग् म रि स | रि स ः।
પ લ ટા ય દ શા • દિ ન ઉ • • ર ગુ રે •

ॐ प प | पु सं सं | सां सं सं | सां रिं सं | सा ।
ન હિં પા સ સ આ મ ણુ રૂ ઝ વ વા

ॐ सं सं | सं धि नि ध | धनि्ध् नि रिं | सनि्सं ध प | पु ।
જ ડ તા • ન ઉ રે • • મ ણ ભૂ • • લ વ વા

ॐ म म | मु म म | पु म प | धनि्सं ध प | पमॖप ।
ક વિ કો ણુ શ ક્યો સ હુ એ • • ક થ વા • •

१७. मोतीदाम.

इतरनाम–मौक्तिक दाम, मुत्तियदाम, मयंधर माळव.

छंद–जगति, २५२६ मुं वृत्त. अक्षर–१२ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

माप–ज ज ज ज उदा०–जजाजजथी रच मौक्तिकदाम.
ISI ISI ISI ISI

આમાં પણ ચાર ચાર માત્રાના વિભાગો પૃથક્ પડવાથી ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના ગમે તે તાલમાં ગાઇ શકાશે. જેથી આ વૃત્ત તોટકની માફક ગાવામાં બહુજ અનુકૂળ છે.

૧.

ભજો ભવતારણ શ્રીભગવાન, તજો નિજ અંતરનું અભિમાન;
સજો સ્રજનાર તણા ગુણગાન, થજો સધળા સુધરેલ સમાન. (ક. દ. ડા.)

૪૬. (क) ઠુમરીની ચાલમાં. દોધકવૃત્તની घ ચાલ પ્રમાણે અને તોટકવૃત્તની ख ચાલ પ્રમાણે.
રાગ ઝીંઝોટી. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ निं | पधपस | नींधनिं | सारिरि | रीसनिं | सा रिरि | रीपम | गरिस | सास :|
ભ જો૦ભવ તા ર ણ શ્રી ભ ગ વા ન ત જો નિજ અં તર નું અભિ મા ન

ॐ स | सरिसम | गगग | मपमग | रीसनिं | सारिरि | रीपम | गरिस | सास |
સ જો૦સ્રજ નારત ણા૦ગુણ ગા નથ જો સ ધ ળાસુધ રે લસ મા ન

૪૭. (ख.) રાગ ખમાચ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ सं | *निधमग | मपध | नी संसं | निधपध नि :|
ભ* જો ૦ ભ વ તા ર ણ શ્રી ભ ગ વા ૦ ૦ ૦ ન

ॐ म | मधनि | संनिसंसं | संनिसंरिं | निधपधसंनि |*
ત જો નિ જ અં ૦ ત ર નું ૦ અ ભિ મા ૦ ૦ ૦ ન ભ

ॐ म | मधनि | संनिसंसं | संनिसंरिं | संनिध :|
સ જો સ્ર જ ના ૦ ર ત ણા ૦ ગુ ણ ગા ૦ ન

ॐ सं | संमंगंमं | रिंगंसंरिं | संनिसंरिं | निधपधसंनि |*
થ જો ૦ સ ધ ળા ૦ સુ ધ રે ૦ લ સ મા ૦ ૦ ૦ ન ભ

१८. वसंततिलका.

इतरनाम– उद्धर्षिणी, सिंहोद्धता, सिंहोन्नता, मधुमाधवी, तक्षा, वसंततिलक, वसंततिल, शोभावति, चेतोहिता.

छंद– शक्करी, ૨૯૩૩ મું વૃત્ત. अक्षर– १४ (ગાયનમાં માત્રા ૨૧)

माप– त भ ज ज ग ग (SSI SII ISI ISI S S) उदा०–थाशे वसंततिलका, तभजाजगागे.

યતિ ૮,૬ અક્ષરે કહ્યા છે. આમાં પ્રથમ તગણ આવેલો હોવાથી તેની પાંચ માત્રા થાય છે, તે જો ચાર માત્રાનો ગણ હોત તો બાકીની માત્રાના ખંડકો ચાર ચાર માત્રાના પડત, ને તેથી આ વૃત્ત ગાયનોપયોગી થાત, પરંતુ તેમ નહિ હોવાથી ગાયનમાં વિશેષ અનુકૂળ નથી. આજ સુધી જનસમાજમાં આ વૃત્તની બોલવાની જે ઢબ રૂઢ થઈ ગએલી છે તેજ ઢબે બોલવામાં આ વૃત્તનું સૌંદર્ય સમાયલું છે.

૧.

જેને ન જાણી સકશે મન ઇંદ્રિ ધર્મ, જેને ન પામી સકશે ગુણ દેહ કર્મ;
એવા પરાત્પર પ્રભૂ અતિ શક્તિમાન, પાદારવિંદ નમિ નિત્ય ધરૂં હું ધ્યાન.
જે પૂર્ણ ઇશ્વિર પ્રભૂ નિજ શક્તિ યોગે, ઉત્પન્ન વિશ્વ કરી તે થકી છે વિયોગે;
જીવો તણી ગતિ કૃતિ ચિતમા ધરે છે. ભક્તોનું રક્ષણ કૃપા થકી તે કરે છે.

(ઇશ્વિર પ્રાર્થનામાળા ભા ૧)

૨.

આડી કરી નજર જોઈ પિતુ નિહાળે, ને અંગુલી મુદ્રથી હાથ મિષે તું ગાળે;
જોતાં પિતા હસિ નિહાળી ડબાઈ જાતી, આહાર હાલી વદતો–ધડકંતી છાતી.

(લગ્ન સમયે લજવાતી કન્યાના હૃદયનો ભાવ. કાંતા નાટક.)

૩.

આ એક પાસ ઉતરે શશી અસ્ત માર્ગે, આ ઊગતા રવિતણા જ કુસુંબી પાદ!
સંસાર આ અહિં દશા–યુગ–અંતરાળે, બે તેજના ઉદય અસ્તથી બાંધી રાખ્યો.

(સરસ્વતી ચન્દ્ર. ભાગ ૧. પૃ. ૧૩૦)

૪.

સંગીતનો પરમ અદ્દભુત શો પ્રતાપ! પામે નવું જીવન જે જન હોય કલાન્ત;
પામે ક્ષુધાર્ત સુખ, શોક નિમગ્ન હર્ષ, ચિન્તા શમે, વળી મટે અતિ પાપ ભાર. (રમણભાઇ)

૫,

ફેકયું ઉછાળી અમૃતોદધિના પ્રવાહે, કાલેાપકંઠ ચલવાલુ પ્રદેશમાં હે;
લાવણ્ય એક ક્ષણુ દાખવતું સુરેખ, છે માનવી જીવન શંખલું એવું એક. ૧
આવ્યું કિનારપર જેહ તરંગ રાજે, છે તે મહાન ભળિયેા નિજ તત્ત્વમાં જે;
બીજે તરંગ ઉપકંઠ પ્હણે પખાળે, ને જો! વિલુપ્ત થયું શંખલું તેજ કાળે! ૨.

(કૃષ્ણરાવ ભેાળાનાથ.)

तापत्रयौपधिवरस्य हि तत्स्मितस्य, निःश्वासमन्दमरुता निवुसीकृतस्य ।
एते कडंकरचया इव विप्रकीर्णाः, जैवातृकस्य किरणा जगति भ्रमन्ति ॥

અર્થ—તેનું સ્મિત કેવું છે? ત્રિવિધ તાપના શમબાણુ ઔષધિરૂપ છે. આ જૈવાતૃક (ચંદ્ર) એજ તે સ્મિત છે. જે મુખમાંથી એ સ્મિત નીકળે છે તેજ મુખમાંથી શ્વાસ પણુ નીકળે છે, અને આ મન્દ મન્દ પવન એજ તે શ્વાસ છે. એ સ્મિતરૂપ ઔષધિ ભુસાં ભુસાં જેવી થાય છે અને તેનેા દાણાં છેાતરાં જેવેા ભૂકેા એ પવનથી ચેાપાસ ફેલાઈ વેરાઈ જતેા હેાય તેમ એ ચન્દ્રનાં કિરણુ જગતમાં ભ્રમણુ કરે છે. અર્થાત્ આ ચેાપાસ ઇશ્વિરનું સ્મિત કિરણુ રૂપે જગતના ત્રિવિધ તાપનેા નાશ કરતું વ્યાપી રહ્યું છે.

यस्य त्वया व्रणविरोहण मिङ्गुदीनाम्, तैलं न्यपिच्यत मुखे कुशसूचिविद्धे ।
श्यामाक मुष्टि परिवर्द्धितको जहाति, सोऽयं न पुत्रकृतकः पदवीं मृगस्ते ॥

અર્થ—(હે શકુંતલા!) આ મૃગનું બચ્ચું ત્હારૂં બાળક જેવું ત્હેં કરી લીધેલું છે. મુઠીએ મુઠીએ સામેા ખવડાવી ત્હેં એને મ્હેાટું કરેલું છે, એના મુખમાં દર્ભનેા કાંટેા વાગ્યેા ત્યારે ઘા રૂઝાડના તેમાં ઇંગુદીનું તેલ ત્હેં પુરેલું છે તે મૃગ બાળક (અત્યારે તું જવા બેઠી ત્યારે સ્વાભાવિક પ્રીતથી) ત્હારેા માર્ગ રેાકી બેસે છે ને તે માર્ગને છેાડતુંજ નથી. (શાકુંતલ)

૪૮. (क) સાદી શ્લેાકની ઢબ.

ॐ रीगु रि रीग रिगरिग रिग मुपमु गु | री गरिग रीस स रिगु मगरी ग रिससा |
જે સત્ય રૂપ શિવ મં ગલ શાંતિદાતા જે પૂ ર્ણ શક્તિ થકી સૃષ્ટિ સમસ્ત ધા તા

ॐ मुपपपु मपपपु मपपु धपमग | री गरिग गरिस सरिगु मगरी गरीमा |
જે છે સમર્થ કરવા શુભ પૂર્ણ કા મ પા મે ન જે નિ કટ રૂણાદિ એ વિરા મ

૪૯. (ख) કાફીરાગની ધુનમાં.

ॐ निसरीरिरीरिरिरिरीरिगगुगगरिसरि|नीनीनिनीनिनिनिसानिसगरिगगरिसा|
આ એ કપા સ ઉ ત રે શ શિઅસ્તમાર્ગે આ ઉ ગ તા ર વિ ત ણા જ કુ સું ભી પા દ
સં સા ર આ અદ્ધિ દ શા યુ ગ અંત રાજે એ તે જ ના ઉ દ ય અ સ્ત યિ બાં ધિ રા ખ્યેા

૫૦. (ख) કાલંગડા રાગની ધુનમાં.

ॐ स रि स रि रिं स रिं रि स निं सा॒ स रिं ग॒ रिं ग रि स निं |
જો · પ્રે · મ, માં · જુ ગ વ હે ૫ ણુ અ લ્પ દી · સે ·

ॐ रीं॒ रीं॒ रिं रीं॒ रिं स निं सा॒ स रिं ग॒ रिं ग रिं सा॒ |
ઉ ઠે ૫ ળે ૫ ળ ખુ બી ન વ લી વિ શે · ષે

ॐ सा॒सा॒ रिंम॒मगमम॒ पमग॒रिं गरिंसनिं | रीं॒रीं॒रिंरीं॒रिं सनिंसा॒सरिंग॒रिंगरिंसा॒ |
પ્રે મી સમીપચિજતાં ચિતડું ચિ રા · ૫ ·   ને ભાત્ર એ ક ૫ લ તે ૫ છીં વ પૈંથા · ૫

१९ मालिनी. (मानिनी, नूतनमाला.)

छंद–अतिशर्क्करी. ४६७२ मुं वृत्त.   अक्षर–१५ (ગાયનમાં માત્રા ૨૨)

माप–न न म य य   उदा०–ननमयय वसुथो, मालिनी ठोक थाशे.
III III SSS ISS ISS

૮,૭ અક્ષરે યતિ કહ્યા છે, આ વૃત્તના અક્ષરોની માત્રાના સરખા વિભાગો પડતા નહિ હોવાથી ગાયનમાં અનુકૂળ નથી.

૧.

ગિરિસમ તુલનાના કજ્જ્લોએ કરીને, વિવિધ વિવિધ રંગો, સિંધુપાત્રે ભરીને;
તરૂવર તૃણ કેરાં લેખનોને ધરીને, ધરણી સુપટ કેરા કાગળો પાથરીને. ૧
નિશદિન નિત્ય પ્રત્યે શારદા વિશ્વમાત, પ્રભુ ગુણ મહિમાની જો લખે સર્વ વાત;
નહિ નહિ નહિ પામે પાર તારો અગાધ, ચકિત મુહિત થૈને જોડી રૂહેશેજ હાથ. ૨
(ભોળાનાથ સારાભાઇ)

मनसि वचसि काये पुण्यपीयूषपूर्णाः । त्रिभुवनमुपकारश्रेणिभिः प्रीणयन्तः ॥
परगुण परमाणून् पर्वतोकृत्य नित्यम् । निजहृदिविकसन्तः सन्तिसन्तः कियन्तः॥

અર્થ—મન, વાણી અને કર્મ એ ત્રણે સ્થાને પુણ્યરૂપી અમૃતથી ભરેલા, ઉપકારની પરંપરા-માલાથી ત્રિભુવનને પ્રસન્ન કરતા, પારકાનો ગુણ પરમાણુ જેટલો હોય તો તેને પર્વતનું રૂપ આપી નિત્ય પોતાના હૃદયમાં વિકાસ પામનારા સજ્જન કેટલા છે? તો કહે વિરલા છે.

५१. (क) श्लोकनी सादी राह.

ॐ मपपप पपपु पुमृप पुपुध पम ग | रिगरि गरिस सरि रिग गुमगुरी ग रिस सा |
गिरिसमतुलनानाछंश्लोकेक री • ने विविध विविध रं • गो • सिंधुपात्रे भ री • ने

ॐ रिगरि गरिग रीगुरी गरिग मुपगुगु | रिगरि गरिस सरि रिग गुमगुरी गरिससा |
त रु व र तृ णु के रां लेखने. नेधरीने धर णिसु प ट के . रा . डागळोपाथ री. ने

५२. (ख) कालगडा रागनी धूनमां.

ॐ स रि रि रि रि स नी सा स रि ग गु गु रि री स नि |
द ल थीं त म ह णु तो न • ६ नु ते ज ह तों •

ॐ स रि स रि स रि स नि सा स रि ग गु म ग रि ग रि सा |
क म ल क रि वि धा • सी भूं • ग ने मु • क्ता क • तों

ॐ स स स स स रि ग म मु मु म प म गु रि ग रि स नि |
अ ति श य थ ई ता . तो वि श्व मा . प्रे ि प्रा . णु .

ॐ स रि रि रि रि स नी सा स रि ग गु गु रि ग रि सा |
न र प ति स म आ श्रे जे • य दे श व्य भा • णु

५३. (ग) काफी रागनी धूनमां.

ॐ स स रि रि रि रि री री गु ग गु गु ग ग रि स रि |
म न सि व च सि का ये पु ण्य पी यू ष पू . र्णा .

ॐ नि नि नि नि नि नि नी सा नी स री गु ग ग रि नि स |
त्रि भु व न मु प का र श्रे णि भि. प्री ण य • न्तः •

ॐ नि स रि रि रि रि री री री म मु म ग ग ग रि स रि |
प रं गु ण प र माणून् प र्व तीकृ • त्य नि • त्य म्

ॐ नि नि नि नि नि नि नी सा नी स री गु ग ग रि नि स |
नि ज हृ दि वि क स न्त' स न्ति स न्त कि य ः न्त' •

૨૦ चामर. (तूणक, तुण, पंचयामल.)

छंद– अतिशर्करी, १०९२३ મું વૃત્ત. अक्षर–१५ (ગાયનમાં માત્રા ૨૩).
माप– र ज र ज र उदा०– सात आठ छे यती र, जार जार चामरे.
SIS ISI SIS ISI SIS

૮,૭ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્તના ૬–૬ માત્રાના સરખા વિભાગો પડતા હોવાથી ગાયનમાં બહુજ અનુકૂળ છે. ૩ કે ૬ માત્રાના કોઇ પણ તાલમાં (દાદરા વગેરેમાં) આ વૃત્ત ગાવામાં આવે છે. માત્ર છેલ્લો અક્ષર ત્રણ માત્રા લંબાવી માત્રાના સરખા વિભાગો કરી લેવામાં આવે છે.

૧.

ધન્ય ધન્ય ધન્ય દેવ ધન્ય છે કૃતિ બધી, સૃષ્ટિ પાળવા સ્રજ્યાં તમે ફલાન્ન ઔષધિ,
માતને સ્તને તમે સ્રજાવ્યું પ્રેમથી પયે, બાલ જીવનાર્થ એ દયા કીધી દયામયે. ૧
વ્યોમમાં વિરાજીને રહે રવિંદુ મંડલે, સર્વમાં જણાય સત્ય નાથનુ બહુ બલે;
ગાઉં હું તમારૂં નામ, નિત્ય ભક્ત વત્સલે, ભક્તિમાં રહે કૃપાલ વૃત્તિ મારી નિશ્ચલે. ૨
(પ્રાર્થનામાળા ૨.)

સૂચના—આ વૃત્ત નારાચ વૃત્તની રાહો તથા રાગોમાં ગવાય છે, તેથી આ વૃત્તની ગાવાની પદ્ધતિ નારાચ વૃત્ત પ્રમાણે હોવાથી તેની ઢબ–રાહો અહિં આપી નથી. નારાચને **પંચચામર** કહે છે. ને તે માત્ર એકજ અક્ષરથી વધારે છે.

२१. नाराच અથવા पंचचामर.

इतरनाम–पंचचामर, नराच, नराय, नाराज, नागराज, विपक्ष.
छंद– अष्टि, २१८४६ મું વૃત્ત. अक्षर—१६ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)
माप—ज र ज र ज ग उदा०—जरा जरा जगा धरो, नराचमांहि भावथी.
ISI SIS ISI SIS ISI S

૮,૮. અક્ષરે યતિ. આ વૃત્તમાં પણ ૬–૬ માત્રાના સરખા વિભાગ પડતા હોવાથી ગાયનને માટે નારાચવૃત્ત બહુ અનુકૂળ છે. તાલ દાદરો.

૧.

અનાદ્યનંત દેવ વિશ્વના પિતા તમે પ્રભુ, સમર્થ સત્ય સ્વામિ સર્વ સાક્ષ છો સદા વિભુ;
વિનંતિ સર્વ વિશ્વનાથ ચિત્તમાં વિચારશો, દયાનિધાન દેવ સર્વ દોષને નિવારશો. ૧
કરો પ્રકાશ સત્ય જ્ઞાનભાનુનો સહૂ સ્થળે, કૃપા વિના કદાપિ દુઃખ દૈશનું નહીં ટળે;
પ્રજા તમારી છે,: પિતા કદી નહિ વિસારશો, દયા નિધાન દેવ સર્વ દોષને નિવારશો. ૨
(પ્રાર્થનામાળા ૨)

૫૪. (क) સાદી ઢબ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

निं | सा़ रि सा़ निं | सा़ रि सा़ निं | सा़ रि सा़ निं | सा़ रि गु स | रिम म मृ प |
અ ના ધ નં ત દે વ વિ શ્વ ના પિ તા ત મે પ્ર ભુ સ મ ર્થ સ ત્ય

गु रि सा़ निं | सा़ रि गु स | रीं स सा़ | એજ પ્રમાણે ત્રીજું અને ચોથું ચરણ
સ્વા મિ સ વૈ સા ક્ષિ છો સ દા વિ ભુ ખોલવામાં આવે છે

૫૫. (ख) રાગ ભૈરવી. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

स | धॅ़ प धॅ़ प | म प म गॅ रि गॅ | रीॅ़ निं सा़ म | रीॅ़ निं सा़ :| स | रीॅ निं सा़ रि |
ક રો પ્ર કા શ સ ત્ય જ્ઞા ન ભા નુ નો સ દૂ ર થ બે કૃ પા વિ ના ક

गु गु मृ म | गुॅ गॅ मृ म | मु़ रि सा़ :| म | धॅ़ म धॅ़ निं | सां़ निं सां़ सं | नीं़ नि सां़ सं |
દા પિ દુઃ ખ દે શ તુ ન હીં ટ ળે પ્ર ભ ત મા રી છે પિ તા ક દી ન હી વિ

रीॅ़ स धॅ़ :| स | धॅ़ प धॅ़ प | पृ म गॅ रि गॅ | स रि निं सा़ म | रीॅ़ निं सा़ |
સા ર સો દ યા નિ ધા ન દે વ સુ ર્વ દો પ નૈ નિ વા ર શો

૨૨. मन्दाक्रान्ता.

छंद– अत्यष्टि, ૧૮૯૨૯ મું વૃત્ત. अक्षर:૧૭. (ગાયનમાં માત્રા ૨૭)

माप– म भ न त त ग ग. (SSS SII III SSI SSI S S) उदा०–मन्दाक्रान्ता, श्रुतिपडहयै, मामनातातगागे.

૪,૬,૭ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્તની માત્રાના સરખા વિભાગ પડતા નહી હોવાથી ગાયનમાં અનુકુળ નથી. કોઇને દૂત તરીકે મોકલતાં તેનું વર્ણન આ વૃત્તમાં કરવામાં આવે છે.

૧.

સંધ્યાકાળે મૃદુ નજરથી વિશ્વને જોતું જોતું, ચાલ્યું જાયે દિનકરતણું બિમ્બ ક્ષિતિજમાંથી;
ચાલ્યુ જાતું ! જગપતિ તણી એવી ઇચ્છા હશે હા ! ઝાંખું તોએ જગત સઘળું શોક ધારી બને કાં ? ૧
ભાસે જો આ જગત નજરે ઊગવું અસ્ત થાવું, તે તો મિથ્યા દિનપતિ જુએ એક રૂપે રહેતાં;
કો વેળાએ ધુળ ધુમસ કે વાદળાંથી છવાયો, ઝાંખો ભાસે મનુજ નજરે નેત્રનો દોષ એ તો. ૨
(પ્રભાશંકર દલપતરામ પટણી કૃત, કેશવકૃતિની શ્રદ્ધાંજલિ)

૨.

જો ! જો ! પેલો ધુધુધુધુધુધુ નાદ ગંભીર બોલે, ઊંડો પેસે મુજ હૃદયને શાંતિનું નીર ડોલે;
ને થાયે ત્યાં પ્રતિરવ કંઈ ઊપનો ઊર્મિમાળા, ક્યાંથી પામ્યો અતિ ગહન આ શક્તિઓ સિંધુ કાળા ? ૧
(હૃદયવીણા. પ્રકૃતિ રહસ્ય)

यद्वीचीभिः स्पृशसि गगनं यच्चपाताल मूलम् ।
रत्नैरुद्दीपयसि पयसा यन्निधत्से धरित्रीम् ।
धिक् सर्वं तत्तव जलनिधे यद्विमुच्याश्रुधाराः ।
तीरे नीरग्रहणरसिकेनाध्वगेनोज्झितोऽसि ॥

અર્થ—હે સાગર! મોજાંવડે તું ગગનને સ્પર્શ કરે છે, રત્નોવડે તું પાતાળને પ્રકાશિત કરે છે, અને ધરતીનું તું આચ્છાદન કરે છે; ત્હારા એ સર્વ પરાક્રમને ધિક્કાર છે. કારણ પાણી લેવાનો રસિયો પ્રવાસી ત્હારા તીર ઉપર આંસુની ધારાઓ મૂકી ત્હારો ત્યાગ કરે છે.

(પ્રકીર્ણ.)

किं पृष्टेन द्रुततरमितो गम्यतां सा प्रिया ते ।
दृष्टा मार्गे दिवसमखिलं सास्रमेका मयैवम् ।
पान्थे पान्थे त्वमितिरभसोद्ग्रीवमालोकयन्ती ।
दृष्टे दृष्टे न भवति भवानित्युदश्रुर्वलन्ती ॥

અર્થ—પુછીને શુ કામ છે? તું હવે અહિંથી એની પાસે સત્વર ચાલ્યો જા! ત્હારી તે પ્રિયાને મ્હેં આખો દિવસ માર્ગમાં કેવી રીતે રોતી દીઠી તે સાભળ! જે જે વટેમાર્ગુ મળે તે તુંજ હઈશ એવું જાણી, ચમકી, ડોક ઉંચી કરી કરી તેને એ જોવા લાગતી હતી. અને જોઈ જોઇને, તે તું નથી એવુ સમજાતાં તરત આસુ ભરી પાછી વળતી હતી.

(પ્રકીર્ણ.)

૫૬. (क) શ્લોકની પદ્ધતિ પ્રમાણે.

ॐ मृ पृ पृ पृ म प प प प पृ मृ प पृ पृ ध प म ग रि ।
સં ધ્યા કા ળે મૃ દુ ન જ ર થી વિ શ્વ ને જો તું જો • તુ •

ॐ रीृ गृ रीृ र गृ ग रि स स रि गृ गृ म गृ रीृ ग रि स साृ ।
ચા લ્યું જા યે દિ ન ક ર ત ણું બિં બ ક્ષિ તિ જ માં • થી

ॐ रीृगृ गरि गरि रिग रिग रि गरि रीृ गरिग मृ प मृ गृ ।
ચાલ્યુ જા • વુ • જગ પતિ ત ણી • એ વીં ઈ • ચ્છા હ શે હા

ॐ रीृ गृ रीृ गृ ग रि स स रि गृ गृ म गृ रीृ ग रिस सा ।
ઝાં ખુ તો એ જ ગ ત સ ઘ ળું શો ક ધા રી બ ને • કાં

૫૭. (ख) કાફી રાગની ધૂનમાં.

ॐ साृ रीृ रीृ रीृ रि रि रि रि रि रीृ रीृ म मृ मग ग गरि सरि ।
સં ધ્યા કા ળે મૃ દુ ન જ ર થી વિ શ્વ ને જો • તુ જો • તું •

ॐ नीं नीं नीं नीं धं निं निं निं निं साृ नीं स रीं गुं ग ग रि निं साृ ।
આ સ્યું જા એ દિ ન ક ર ત ણું બીં બ ક્ષીતી જમાં • થી •

૫૮ (ग) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં.

ॐ रीं रीं स निं साृ स रिं स रिं निं साृ स रि ग गु मग रिं गरि सनिं ।
સં ધ્યા કા • લે મૃ દુ ન જ ર થી વિ શ્વ • ને જો• તું જો • તું •

ॐ रीं रीं स निं साृ स रिं रिं स निं साृ स रि ग गु मग रिं गरि साृ ।
આ સ્યું જા • એ દિ ન ક ર ત ણું બિં • બ ક્ષી તી • જ માં • થી

ॐ सा सा रिं म मृ रिं म म म म मृ रिं ग गु मग रिं गरि स निं ।
આ દ્યું જા • વું જ ગ પ તિ ત ણી એ વી ઇ ચ્છા હ શે • હા •

ॐ स रिं स रिं स निं साृ रिं स रिं स निं साृ सरि ग गु मग रिं गरि साृ ।
આં • ખું • તો • એ જ ગ ત સ ધ ળું શો • ક ધારી• બ ને • કાં

२३. पृथ्वी.

छंद.– अत्यष्टि, ૩૮૭૫૦ મું વૃત્ત. अक्षर. ૧૭. (ગાયનમાં માત્રા ૨૪).

माप– ज स ज स य ल ग. उदा०–दिशा नवपरे जसा, जसयला ग पृथ्वी धरो.
ISI IIS ISI IIS ISS I S

૮,૯ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્ત પણ ગાયનને બરાબર અનુકૂળ નથી. આખા વૃત્તમાં ૮-૮ માત્રાના ૩ વિભાગ પડે છે, પરંતુ તે ૩+૫ મળીને પડે છે. દીપચંદી તાલમાં ૭ માત્રાનો દરેક ખંડ હોય છે તે ૩+૪ નો હોય છે, અને ઝપતાલમાં ૫ માત્રાનો જે દરેક વિભાગ હોય છે તે ૨ + ૩ નો હોય છે; તેમ પૃથ્વી વૃત્તમાં નિયમિત વિભાગ જોતાં એ એક નવીન તાલ ગણીને તેનો વ્યવહારમાં યોગ્ય ઉપયોગ કરી શકાય તેવો છે.

૧.

અનંત અવકાશનું હિત સજે ઉરે બ્રહ્મ જે! અનંત–તતકાલનું સત ખરૂં અનાદ્યંત તે!
અનંત જીવયોનિના સગુણ કોટિ સંકલ્પનું, અવિકૃત વિધાન–આદિ–અવસાન સંકલ્પિયું! ૧
અનંત સુખ જે સ્ફુરે, સ્ફુરણમાંજ જીવી રહે, વિચાર–અભિલાષ–ગાન–રતિ તે તણો આકરે!
ભજે ઉર ઉમંગથી સરલ આ શિશુભાવથી, અનેક યુગ દેશના કંઈ મહાનુભાવો તને; ૨
પીતા મૃતસત્વની વિમલ વારુણી તાહરી, દગો સકલ દેશ–કાલ અપરોક્ષ આંખું લહે,
રમે રગવટે બીંડું અમર જેમ શ્રદ્ધાતણું; (જ્વલંત સત એ મહાન રસરૂપ આત્મા ગણું)
ભસે વિવિધ ખેલ કાલ નટરાજ વર્તાવતો, વસે તું નિજ રંગમાં સકલ સત્ર તું હાથમાં. ૩
(સુદર્શન પુ. ૧૭ અં. ૪. આરોહણ કાવ્ય ઉપરથી)

૫૯. (क) લોકોમાં બોલાતી સાદી રાહ.

ॐ स ग ग ग म प म ग रि स रि नी स ग री नि सा । અથવા
અ ન ં ત અ વ કા શ નું હિ ત સ જે ઉ રે થ ક્ષ જે

(બાકીનાં ચરણો એજ પ્રમાણે બોલવાં.)

ॐ स ग रि ग ग म रि ग रि रि स नी स ग री स सा ।
અ ન ં ત અ વ કા શ નું હિ ત સ જે ઉ રે થ ક્ષ જે

(બાકીનાં ચરણો એજ પ્રમાણે બોલવાં.)

२४. हरिणी.

छंद– अत्यष्टि, ४६११२ મું વૃત્ત. अक्षर– १७. (ગાયનમાં માત્રા ૨૫).

माप–न स म र स ल ग. उदा०–छयुग मुनिये, नस्मारासा, लगे हरिणी करो.
III IIS SSS SIS IIS I S

૬, ૪, ૭ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્ત પણ ગીતાનુકૂળ નથી, કેમકે તેની માત્રાના સરખા વિભાગો પડતા નથી.

૧.

પુનિત પ્રભુતા, વિશ્વાકાશે, અને પૃથિવીપરે; રસિક હૃદયે આત્મા તે જે નકી કલના કરે;
વિલીન થઇને, આત્માકેરી, પ્રભામય તાનમાં, લલિત કવિતા, વર્ણી ત્હારી, સ્તુતિ કરૂં ગાનમાં.

(સ્વ રચિત)

नकिल भवतां स्थानं देव्या गृहेऽभिमतं ततस् ।
तृणमिव वने शून्ये त्यक्ता न वाप्यनुशोचिता ॥
चिरपरिचितास्तेते भावाः परिद्रवयन्तिमाम् ।
इदमशरणैरद्याप्येवं प्रसीदत रुद्यते ॥

અર્થ—(સીતાને વનમાં તજી દીધા પછી રામચન્દ્ર અયોધ્યા વાસીયોને કહે છે.) તમારા-મ્હારા ગૃહમાં સીતાદેવી સ્થાન કરે એ તમને નજ ગમ્યું તો શૂન્ય વનમાં તૃણની પેઠે તેને તજી દીધી! એટલું જ નહિ પણ એની પાછળ શોક પણ નથી કર્યો. લાંબા પરિચયવાળા આ બધા પદાર્થો હવે મને નીચોવે છે (મ્હારૂં હૃદય ઓગાળે છે), અને અશરણ બનીને આજ પણ માત્ર આમ રોઈ પડાય છે-તેટલું ક્ષમા કરો.

(ભવભૂતિ કૃત ઉત્તરરામ નાટક.)

ज्वलतुगगने रात्रौ रात्रावखण्डकलः शशी ।
दहतुमदनः किंवामृत्योः परेण विधास्यति ॥
ममतु दयितः श्लाध्यस्तातो जनन्यमलान्वया ।
कुलममलिनं न त्वेवायं जनोनचजीवितम् ॥

અર્થ—પૂર્ણચન્દ્ર ગગનમાં રાત્રે રાત્રે જવાલારૂપે પ્રકટો! મદન મ્હને બાળી નાખો! મૃત્યુથી વધારે તે એ શું કરવાનો હતો? હું તો મ્હારા શ્લાઘ્ય તાતને, વિમલવંશની જનનીને અને વિમળ કુળને દયિત ગણું છું. તેના આગળ મ્હારો પ્રિયજન પણ દયિત નથી અને આ મ્હારૂં જીવન પણ દયિત નથી. (ભવભૂતિ)

૬૦. (क) બહુજ સાદી ઢબ.

ॐ रि ग रि स स सा धुं स रि गु री निं नीं स ग री निं सा ।
પુ નિ ત પ્ર ભુ તા વિ શ્વા · કા રી અ ને પૃ થિ વી પ રે

(બધાં ચરણે એ પ્રમાણે)

કાલંગડા અને પીલુ રાગની ધૂનમાં પણ બોલાય છે.

(ख) ઉપરનીજ પરંતુ જરા સારી રાહ.

ॐ स ग रि स स स धुं धुं स रि ग म ग री स री स ग री स स धुं ।
પુ નિ ત પ્ર ભુ તા · વિ શ્વા · કા · રી · અ ને પૃ થિ વી પ રે ·

(બીજું અને ચોથું ચરણ આ પ્રમાણે બોલવું)

ॐ रि ग ग ग ग ग री री गु गु री रि ग री रि ग मु ग री ।
સ ર સ પ્ર તિ ભા · આ ભા કે શ મુ ધા · ર મ તા ન માં

ॐ निं-सा ग रि गु ग म ग री रि ग रि स निं सा रि ग स ग रि सा ।
વિ રા જે • ન ક્ષ • ત્રો • ગ ણિ ત નિ ય મે થી • અ નુ ક મે

ॐ म प पु पु म प पु म प प प प प ध प् ध् नि् ध् प ध प मु गु री ।
અ સંખ્યા તા રા • ની ગ ણુ ત રિ ક દા • પી • • • થ તિ ન થી • •

ॐ निं सा ग रि गु ग म ग री रि ग रि स नि सा रि गु रि स रि सा ।
કૃ પા સિં • ધુ પ્રે • રો • સ. ત ત અ મ ને શુ • ભ સુ મ તી

કાલંગડા અને પીલુ રાગની ધૂનમાં પણ બોલાય છે.

२६. विबुधप्रिया.

इतरनाम–मत्तकोकिल, कर्पूर, चर्चरी, चंचरो, चंचलो, चकवा.

छंद–धृति, ૮૩૦૧૯ મુ વૃત્ત. अक्षर ૧૮ (ગાયનમાં માત્રા ૨૬)

माप–र स ज ज भ र
SIS IIS ISI ISI SII SIS

उदाहरण–थाय छे विबुधप्रिया दश आठ रास जजा भरे.

૧૦, ૮ અક્ષરે યતિ. (પિંગલાદર્શ) આમાં ૭–૭ માત્રાના વિભાગો પડતા હોવાથી આ વૃત્ત સંગીતાનુકૂળ વિશેષ છે. જેથી દીપચંદી (૩+૪ ના ખંડકો) ઝુમરો, ત્રિપુટ (તેવરો) ગઝલ વગેરે ૭ કે ૧૪ માત્રાના કોઇ પણ તાલમાં ગવાશે. માત્ર છેલ્લો અક્ષર ૪ માત્રા સુધી લંબાવવો જોઇએ.

૧.

આદિ કારણ વિશ્વના અજરામરા પરમેશ્વરા,
ગાઇને સ્તુતિ પ્રેમથી કરિયે અમે અભિવંદના;
આપશો અમને તમે શુભ કર્મની પ્રભુ સાધના,
પાપ હારક પાવના કરશો સદા પ્રતિપાલના. ૧
શ્રોત્રના પણ શ્રોત્ર છો પ્રભુ પ્રાણ છો સહુ પ્રાણિના,
ચક્ષુના પ્રભુ ચક્ષુ છો વિભુ વાણિ છો સહુ વાણિના;
ચિત્ત છો સહુ ચિત્તના પ્રભુ સત્ય આશ્રય સર્વના,
પાપ હારક પાવના કરશો સદા પ્રતિપાલના. ૨

(પ્રાર્થનામાળા. ૨)

૬૨. (क) સાદી રાહ. મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ॐ सा रि सा स निं | सा रि सा स निं | सा रि सा स निं | सा रि ग |
આ દિ કા ર ણ વિ શ્વ ના અ જ રા મ રા પ ર મે શ્વ રા
આ પ શો અ મ ને ત મે શુ ભ ક ર્મ ની પ્ર ભુ સા ધ ના

ॐ स रि म मु प म | गु रि सा स निं | सा रि गु स स | री स सा |
ગા • ઇ ને સ્તુ તિ પ્રે મ થી ક રિ યે અ મે અ ભિ વં દ ના
પા • પ હા ર ક પા વ ના ક ર શો સ દા પ્ર તિ પા લ ના

૬૩. (ख) રાગ સોહની. તાલ ત્રિપુટ (તેવરા,) માત્રા ૭.

ॐ मु ध नी स सं | रीं स नी सं सं | नी ध नी सं सं | स नि ध मु गु :|:
આ દિ કા ર ણ વિ શ્વ ના અ જ રા ય રા પ ર મે • શ્વ રા •
આ પ શો અ મ ને ત મે શુ ભ ક ર્મ ની પ્ર ભુ સા • ધ ના •

ॐ सां गं गं मं मं | गं रि सा नि सं | नी ध नी सं सं | सं नि ध मु गु |
ગા ઇ ને સ્તુ તિ પ્રે મ થી ક રીં યે અ મે અ ભિ વં • દ ના •
પા પ હા ર ક પા વ ના ક ર શો સ દા પ્ર તિ પા • લ ના •

२७. शार्दूलविक्राडित.

छंद–अतिधृति, ૧૪૯૩૩૭ મુ વૃત્ત. अक्षर ૧૯ (ગાયનમાં માત્રા ૩૦)

माप–म स ज स त त ग
ऽऽऽ ।।ऽ ।ऽ। ।।ऽ ऽऽ। ऽऽ। ऽ

उदाहरण–मासा जासततग सूर्य मुनिये, शार्दूलविक्रीडिते

૧૨, ૭ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્તની માત્રાના સરખા વિભાગો પડતા નહિ હોવાથી ગીતને અનુકૂળ નથી. તેની શ્લોક તરીકે બોલવાની જે પદ્ધતિ પ્રચલિત છે તેજ સ્વાભાવિક છે.

૧.

જેને શૈવ કહે મહાન શિવજી, વેદાંતિયો બ્રહ્મને,
ન્યાયી શાસ્ત્રતણા પ્રમાણપટુઓ કર્ત્તા કહે જેમને;

અર્હં નિત્યજ જૈનશાસ્ત્ર વદતું, કર્મેતિ મીમાંસકો;
બૌદ્ધો બુદ્ધ કહેજ, યોગ કરતા સ્થાપી કહે ઈશ છે. ૧
સાંખ્યોના કરતા કહે પુરૂષ જે, વિજ્ઞાન વિજ્ઞાનિઓ,
વાદી કાલતણા તમામ વદતા કાલસ્વરૂપે જ એ;
એ રીતે સહુ શાસ્ત્રવાદપટુઓ સ્થાપી કહે જેમને,
નાદબ્રહ્મ કહી ઉપાસન કરૂં આપે અતિ પ્રેમને.

(સ્વ રચિત.)

અંધારૂં થયું પાતળું નભ વિષે તારાદ્યુતિ નીતરી,
વીણા, તાલ, મૃદંગ, રાગ તરિને કાને પડે આ ઘડી;
રાત્રી આ ઝણણાટ જેમ કરતી, વેગે ઉડી જાય છે,
" નિદ્રાની મીઠી પાંખમાં જન બધાં જંપે પ્રશાન્તિ વિષે."

(મણિલાલ કૃત કાંતા. પૃ. ૧૬)

मध्यान्हे दववन्हिनोष्णसमये दंदह्यमानाद्गिरेः ।
कृच्छ्रान्निर्गतमुत्तृषं जलमथो वीक्ष्यैकरक्षाक्षमम् ।
प्रेम्णा जीवयितुं मिथः पिबपिबेत्युच्चार्य मिथ्या पिबन् ।
निर्मग्नास्यमपीतवारि हरिणद्वन्द्वं विपन्नं वने ॥

અર્થ—મધ્યાન્હ કાળ થયો છે અને એ તાપની વેળાએ પર્વત દવના અગ્નિથી ભડભડાટ બળે છે તેમાંથી હરિણ હરિણીનું જોડું મહા પ્રયત્ને નીકળી શક્યું. અને તૃષાનું માર્યું એ જોડું જળ આગળ આવ્યું પણ જળ તો એકજ જણની રક્ષા કરી શકે એટલું હતું. આ બેમાંથી આ જળ કોણે પીવું ? આણે જાણ્યું કે એ જીવે ને એણે જાણ્યું કે આ જીવે. એમ પ્રીતિથી પોતાના જીવની ઉપેક્ષા કરી, અને સામાનું જીવન ઇચ્છયું. પોતપોતાના મનમાં આમ ધારી, નર અને માદા પાણીમાં ખોટું ખોટું મ્હોં બોળી રહ્યાં અને " તું પી, તું પી " એમ એક બીજાને માત્ર કહેવા લાગ્યાં અને તેનું ફળ એ થયું કે, બેમાંથી કોઇએ પાણી પીધું નહિ અને પ્રેમી જોડું–બિચારૂં હરિણનું જોડું–વનમાં મરી ગયું. (પ્રકીર્ણ.)

वातं स्थावरयन्नभः पुटकयन्स्रोतस्वतीं सूत्रयन् ।
सिन्धुं पल्वलयन्वनं विटपयन्भूमंडलं लोष्टयन् ।
शैलं सर्षपयन्दिशं च पलयंल्लोकत्रयं क्रोडयन् ।
हेलारब्धरयो हयस्तव कथंकारं गिरां गोचरः ॥

અર્થ—ત્હારો અશ્વ કેવો દોડે છે ! પવનને તે સ્થાવર કરી મૂકે છે. આકાશને પડીયા જેવું કરી દેછે. નદીને સૂત્ર (તાંતણા) જેવી કરી દે છે. મહાસાગરને ન્હાની

ॐ नीं नीं नीं निं निं सा स सा रि निं निं सा नीं सा रि गु ग रि निं सा |
વી ણા તા લ મૃ દં ગ રા ગ ત રિ ને-કા ને પ ડે આ ધ ડી
ની દ્રા ની મિ ઠિ પાં ખ માં જ ન બ ધાં જ પે પ્ર શાં તિ વિ પે

૬૬. (ग) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં.

ॐ रीं रीं स निं ध निं सा रि रीं रि स निं सा स रि गु ग म ग रि ग रि स निं |
૧ જે ને શે વ ક હે મ હા ન શિ વ છ વે દાં તિ યો ભ્ર હ્ર ને સા
૨ ન્યા યી શા સ્ત્ર ત ણા પ્ર મા ણ પ ટુ એ ક ર્તા ક હે જે મ ને
૪ બૌ દ્ધો બુ દ્ધ ક હે જ યો ગ ક ર તા જો ઇ ક હે ઇ શ છે

ॐ सा सा रि म म मु म मु म रि म मु रीं गु ग म ग रि ग रि स निं |
અ ર્હ જિ ત્ય જ જૈ ન શા સ્ત્ર વ દ તું ક ર્મે નિ મી માં સ કો

૬૭. (घ) સાધારણ ઊંચા સ્વરે બોલાય છે તે રીતે.

ॐ सा सा रीं म म पु प पु ध म प पु प ध सां निं ध प मु ध पु |
૧. સાં ખ્યો ના ક ર તા ક હે પુ રૂ ષ જે વિ જ્ઞા ન લિ જ્ઞા નિ ઓ
૩. એ રી તે સ હુ શા સ્ત્ર વા દ પ ટુ ઓ સ્થા પી ક હે જે મ ને

ॐ धु धु पु म म गुं रि गु रि स रि स नि नीं सा रि गुं रीं स सा |
૨. વા દી ક્રા લ ત ણા ત મા મ વ દ તા કા લ સ્વ રૂ પે જ એ
૪. ના દ બ્રહ્મ હ્ર ક હી ઉ પા સ ન ક રૂ આ પે અ તિ પ્રે મ ને

૬૮. (ङ) લયમાં અંતરપટ ધરીને બોલવામાં આવતાં મગજાષ્ટકની રાહ.

ॐ गुं गुं रिं गं रिं सं सं ध सं रीं रिं गं रिं गं रिं सं रिं |
જે ને શે વ ક હે મ હા ન શિ વ

ॐ गं रिं सं निं धं पं ध धु सां रिं गं रिं सं निं सां गं रि
છ વે દાં તિ યો ભ્ર

ॐ गं गं सं | આ પ્રમાણે બધાં ચરણો બોલ્યા પછી છેવટે નીચે પ્રમાણે
હ્ર ને બોલવામાં આવે છે.

{ सां रिं सां सां धु सां रि सां सं }
{ શિ વ લ ભ સા વ ધા ન }

२७. स्रग्धरा.

इतरनाम–रूपकमाला, रुपामाला, रुत्रामाला, स्रक्‌धरा.

छंद–प्रकृति, ૩૦૨૯૫૩ મુ વૃત્ત.   अक्षर ૨૧ (ગાયનમાં માત્રા ૩૩)

पाप–म र भ न य य य
SSS ISI SII III ISS ISS ISS

उदाहरण–मारा भानाययाया, त्रणयति तुरगे, छावजोस्रग्धरामां.

૭, ૭, ૭ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્ત પણ ગાતને અનુકૂળ નથી તેની પોતાની શ્લોક તરીકે બોલવાની જે પદ્ધતિ–રૂઢી ચાલૂ છે તેજ સ્વાભાવિક છે.

૧.

નિદ્રામાંથી જગાડી ઝટ મધુકરને છોડવે પદ્મમાંથી,
પોષીને વિશ્વ આખું નિજ કરથી પુરે સર્વ સંપૂર્ણ આશા;
સિદ્ધોની પ્રાર્થનાના ગુરૂરવસહ જે જાય આ અસ્તશૈલ,
તે એક શ્લાઘ્ય ભાસ્વાન્ પરહિત કરવે માત્ર જેનો પ્રયાસ.
(રાજારામ રામશંકર ભટ્ટ કૃત નાગાનંદમાંથી.)

૨,

ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલ્લિઓથી પરિમલ પસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
બેસીને કોણ જાણે કયહિં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાંખે હલાવી રસિક હૃદયને વૃત્તિથી દાભ જાય.
(ગ. મણિશંકર ભટ્ટ કૃત વસંતવિજય.)

૩.

ધુ ધ્ધૂ ધૂ ધૂ ધુધવતી ! ગહન ગિરિ ગુફા, કાનને ગાજી ઊઠે !
પ્હાડોએ ઝાડ તોડી ગગન ઘુમિ જતાં, આભના ગાભ છૂટે !
ઊભી છે પિંગળા શી ચટપટિત સટા ! પુચ્છ શું વીજ વીંઝે !
સ્વારી એ કેસરીની ! ત્રિભુવનજયિની ચંડિકા એથી રીઝે.
(કુંજવિહાર.)

૬૯. (क) સાદી શ્લોકની પદ્ધતિ પ્રમાણે.

ॐ मु पु मु पु म पु पु म प प प प प पु मु प पु पु ध प म ग रि |
ધી મે ધી મે છ ટા થી કુ સુ મ ર જ લ ઈ ડો લ તો વા યુ વા · ય ·

ॐ रीं गु गु रीं ग रीं गु रि ग रि स स रि गु गु म गु रीं ग रि स सा |
ચો પા સે વ લ્લિ ઓ થી પ રિ મ લ પ્ર સ રે ને ત્ર ને તૃ પ્તિ થા · ય
ગા ળી ના ખે હ લા વી ર સિ ક હ્ર દ ય ને વૃ ત્તિ થી દા ભ જા · ય

ॐ रीऽ गुंऽ गुऽ रीऽ ग ग रि ग रि रि ग ग ग ग ग ग रि रीऽ ग रि ग मुऽ प मुऽ गुऽ|
બે સી ને કો ણુ જા • ણે • કપ હિં પ ર ભૂ તિ કા • ગા ન સ્વ • ર્ગી પ ગા ય

૭૦. (ख) પીલુરાગની ધૂનમાં.

ॐ साऽ रीऽ रीऽ रीऽ रि रीऽ रि रि रि रि रि रि रि रीऽ रीऽ म मुऽ मुऽ गॅ गॅ रि स रि|
ધી મે ધી મે છ ટા થી કુ સુ મ ર જ લ ઇ ઊ લ તો વા યુ વા • ય •
બે સી ને કો ણુ જા ણે કપ હિં પ ર ભૂ તિ કા ગા ન સ્વ ર્ગી પ ગા • યે •

ॐ नींऽ नींऽ नींऽ नींऽ निं नींऽ नींऽ धं निं निं निं निं निं साऽ निं स रि गुॅऽ गुॅऽ रि ग रि निं स|
ચો પા સે વ ક્ષિ ઓ થી પ રિ મ લ પ સ રે ને • ત્ર ને તૃ પ્તિ થા • ય •
ગા ળી ના ખે હ લા વી ર સિ ક હ દ ય ને ત્ર • પ્ત થી દા બ જા • ય •

૭૧. (ग) કાલંગડા રાગની ધૂનમાં.

ॐ रीऽ सरि सनि साऽ रि सनिं साऽ रिरि रि सरि निंसाऽ सरि गगुऽ मगुऽ रि गरि सनींऽ|
ધી મે • ધી • મે છ ટા • થી કુ સુ મ ર જ લ ઇ ઊ • લ તો વા • યુ વા • ય •

ॐ रीऽ रीऽ रींऽ रींऽ रि सनिं साऽ रि रि रि रि सनिं साऽ सरि ग गुऽ मगुऽ रिं गरि सांऽ|
ચો પા સે વ ક્ષિ ઓ • થી પ રિ મ લ પ સ રે ને • ત્ર ને તૃ • પ્તિ થા • ય
ગા ળી ના ખે હ લા • થી ર સિ ક હ દ ય ને ત્ર • પ્તિ થી દા • બ જા • ય

ॐ साऽ साऽ रि म मुऽ ग मु मुऽ रि म म म म म मुऽ रीऽ ग गुऽ म गुऽ रि ग रि स नींऽ|
બે સી. ને • કો ણુ જા ણે કપ હિં પ ર ભૂ તિ કા ગા ન સ્વ ર્ગી • પ ગા • ય •

२९. इन्द्रविजय.

इतरनाम–मत्तगजेन्द्र, मत्तगयंद, मालती, इन्दव, मधुमालतिका, शोभा, सवैया.
छंद.– विकृति, १७८७५५९ मुं वृत्त. अक्षर २३ (ગાયનમાં માત્રા ३०).
माप– ७ भगण, २ गुरु.
उदा०–वारशिवे यति इन्द्रविजेमहो, भोगणसात गुरुद्वय अंते.

૧૨, ૧૧ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્તના અક્ષરોના વિભાગ ચાર ચાર માત્રાના પડતા હોવાથી ગાયનમાં અનેક રીતે અનુકૂળતા થઇ પડે છે. જેથી, ૪, ૮, ૧૬ માત્રાના ગમે તે જાતના તાલમાં ગાઇ શકાશે.

૧.

કોઇક દેશ તણા કવિયો નિજ, ભૂપતિને ભગવાન ભણે છે,
કોઇક દેશ તણા મનુજો ગુરૂનેજ પ્રભૂ અવતાર ગણે છે;
સૂર્ય, સમુદ્ર, હુતાશનના મહિમાની ભિંતો ચિતમાંહિ ચણે છે;
કોણ નકી દલપત્ત કહે દિલ, દષ્ટિથકી પ્રભુ દૂર રહે છે? ૧

કેંક વસ્યા વનવાસ ઉદાસથી, મંદિર માલતણી તજી માયા,
કેંક તને મળવા હળવા તુજ, ધ્યાન ધરી બહુ તીરથ ધાયા;
કેંક મુઆ ઉપવાસ કરી કરિ, કેંક પ્રજાળિ મુઆ નિજ કાયા;
તોપણ તે દલપત્ત કહે નહિ, ઉત્તર એક દીધો જગરાયા. ૨

હારિ રહ્યા મનમાંહિ મુનીશ્વર, વિશ્વપતી તણી વાત વિચારી,
તર્ક કરી કરિ તત્વ જડયુ નહિ, દષ્ટિ ઘણી દિલ ઊંડી ઉતારી;
માન તજી અનુમાન કરી લખ્યું, કે મન વાણિ ન પ્હોંચી અમારી,
કેમ શકે કદી કોઇ કવીશ્વર, ઇશ્વરની ગતિ વિશ્વથી ન્યારી. ૩

સૂચના—દોધક વૃત્તથી આ વૃત્ત બમણું છે તેથી જેટલી રીતે દોધક ગવાય તેટલી રીતે આ વૃત્ત ગાઈ શકાશે. જેમકે—

૭૨. (क) દોધક વૃત્તની (क) રાહ પ્રમાણે. ગાનુપીજાતિ એક તાલ. માત્રા ૮.

ॐ सा॒सस सा॒सधं सा॒सस रीं॒सस सा॒सस सा॒ धं धं सा॒सस रीं॒सा॒ | એમ ચારે
કો ઇ ક દે શ ત ણા ક વિ યો નિ જ ભૂ પ તિ ને ભ ગ વા ન ગ ણે છે ચરણ બોલવાં

૭૩. (ख) દોધક વૃત્તની (ख) રાહ પ્રમાણે. માનુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ मा॒मम गु॒सरि गु॒मग रीं॒सस नीं॒धंनिं सा॒ रिग सा॒मग रीं सा॒ | એ પ્રકારે ચારે
કો ઇ ક દે શ ત ણા ક વિ યો નિ જ ભૂ પ તિ ને ભ ગ વા ન ગ ણે છે ચરણ બોલવાં

૭૪. (ग) દોધક વૃત્તની (ग) રાહ પ્રમાણે. ત્રિતાલ માત્રા ૧૬.

ॐ सा॒निंस|रीरिरि|मगमप|मगरिरि|सा॒गरि|सा॒निंधं|नीं॒सस|रिगरीं|
કો ઇ ક દે શ ત ણા ક વિ યો નિ જ ભૂ પ તિ ને ભ ગ વા ન ગ ણે છે

બાકીનાં ચરણો આ પ્રમાણેજ ગાવાં.

૬૫. (ઘ) દોધકવૃત્તની (ઙ) રાહ પ્રમાણે. રાગઝીંઝોટી તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬

ॐ पधपस|नीधनि|सारिरि|रीसनि|सारिरि|रीपम|गुरिस|सरिसनि :|
કો • ઈક દેશ ત ણા ક વિ યો નિ જ ભૂ પ તિ ને ભ ગ વા ન ગ ણે • છે •

ચોથું ચરણ આ પ્રમાણેજ ગાવું.

ॐ सरिसम | गुगग | मगमप | मगरिनि | सारिरि | रीपम | गुरिस | सरिसनि |
કો • ઇ ક દે શ ત ણા • મ નુ જો • ગુ રૂ ને જ પ્ર ભૂ અ વ તા ર ગ ણે • છે •
સુ • ર્ય સ ભૂ દ ઙુ તા • શ ન ના • મ હિ મા નિ ભિં તો ચિ ત માં હિ ય ણે • છે •

૩૦. मनहर. (घनाक्षरी, घनाक्षर, कवित.)

३१. वर्णनो दंडक. अक्षर ३१.

माप—લઘુ ગુરૂના કોઈ પણ નિયમ વિના, દરેક ચરણમાં માત્ર ૩૧ અક્ષરો આવે, અને તેમાં છેલ્લો અક્ષર ગુરૂ રાખવો.

उदाहरण—एक त्रीश वर्णजेमां गुरुलघु निम नहीं,

अंते गुरु एक यतिसोळे मनहरमां. (૧ લું ચરણ)

૧૬, ૧૫ અક્ષરે યતિ. આ વૃત્તમાં ચાર ચાર અક્ષરે તાલ આપી બોલવાનો રિવાજ લોકોમાં પ્રથમથીજ પડી ગયેલો હોવાથી ગાયનમાં ગાવા તરીકે મનહર વૃત્ત બહુ સાધારણ છે.

૧

પવન પ્રકટ નહિ દેખવામાં આવે પણ, ઝાડોને હલાવે તેથી પવન જણાય છે;
નદી મધ્યે નીરતણું નિરખી નવિન પૂર, દૂર વરસાદ થયો દિલમાં મનાય છે;
દૂર દિસે દેવતા તે દૃષ્ટિએ દેખાય નહિ, ધુમાડો દેખીને દૂર દેવતા ધરાય છે,
તેમ કરનાર તણાં કામ દલપતરામ, દેખી કરનાર છે એવું કહી શકાય છે. ૧
કોઇ પણ કારખાનું કદાપિ ન નભી શકે, જો તેને સંભાળનાર કદિયે ન કોઇએ,
આનો છે અનંતકોટી સૃષ્ટિતણું કારખાનું, જરૂર સંભાળનાર તેનો કોઇ જોઇએ;
સર્વ એ સંભાળે એવો આપે એક ઇશ્વર છે, તે પ્રભુનું હૃદયમાં ધ્યાન નિત ધારીએ,
કહે દલપતરામ તેનાં કામ ઠામ ઠામ, જોઇને જરૂર ખોટો સંશય તે ટાળીએ. ૨

૨.

જેને અને જેહતણી, પ્રતીતી, એ ત્રણે નથી; જે વિના પ્રતીતી નથી તે પ્રતીત રૂપ છે.
બોધ માત્ર બોધ્ય જેના, ચેતન અલુપ્ત જ્યોતિ; ત્રિપુટી પ્રકાશ્ય જેની, અદ્ભુત અનૂપ છે.
સંશય, પ્રકાશ, તમ, ખંડન, પ્રકાશ્ય, સર્વ; નિત્યનો જે નિત્ય ચિત્તનો તે ચિદ્રૂપ છે,
નથી ઇચ્છા ક્રિયા જેમાં, જે વિના ન તૃણ હાલે; મન વિશ્વમાંહે સર્વ આત્મા બ્રહ્મ પૂર્ણ છે.

(સ્વામી આત્માનંદના કવિત ઉપરથી.)

૭૬. (क) સાદી ઢબ.

ॐ सरिस निं सारि सनिं | सरिसनिं सरिगग | ममममगरिसनिं | सरिगसारिसस |
પ વ ન પ્ર ક ટ ન હિ દે ખ વા માં આ વે પ ણુ, ઝા ડો ને હ લા વે તે થી પ વ ન જ ણા ય છે

બાકીનાં ચરણો એજ પ્રમાણે બોલાય છે.

૭૭. (ख) ચાલૂ રાહ.

ॐ धं ससससस रि ग | रिम म म म म मग | रि गग रि स ससरि | रिगगरिस सस |
પ વ ન પ્ર ક ટ ન હિ દે ખ વા માં આ વે પ ણુ ઝા ડો ને હ લા વે તે થી પ વ ન જ ણા ય છે

ॐ स प प प पपपप | पध ध प प म मग | रिग गरि सससरि | रिग गरि ससस |
ન હિ મ ધ્યે નીરતણું નિ ર ખી ન વિ ન પૂ ર દૂ ર વ ર સા દ થ યો દિ લ માં મ ના ય છે

૭૮. (ग) રાગ પરજ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ * सं निं सं रिं | सं नि मि ध | सं निं ध प | म ग रिस *:| स स ग ग | मि ध नि सं |
જે ને અ ને જે હ ત ણી પ્ર તી તી પ્ર તી તી ન થી જે વિ ના પ્ર તી તી ન થી

ॐ संरिं संरिं | संनिं मध |* गग मध | निसं संसं | निरिं संरिं | संनि धम् ध :|
તે પ્ર તીત રૂ પ છે. બો ધ મા ત્ર બો ધ્ય જે ના ચે ત ન અ લુ પ્ત જ્યો તિ

ॐ नि रिं गं गं | म ग रिं सं | नि रिं सं रिं | सं नि म ध |
ત્રિ પુ ટી પ્ર કા શ્ય જા ણી અ દ્ભૂ ત અ નુ પ છે .

३१. वैतालीय.

इतरनाम–सुंदरी, सुरमालिका, कमळा, वियोगिनी.

अर्धसमवृत्तनो પ્રકાર.

અક્ષર—

૧ લું અને ૩ જું ચરણ	पंक्ति छंद, ૩૪૮ મું વૃત્ત	૧ લું અને ૩ જું ચરણ ૧૦ અક્ષરનું.
૨ જું „ ૪ થું „	त्रिष्टुभ „ ૬૯૨ „ „	૨ જું „ ૪ થું „ ૧૧ „

माप– ૧ લા અને ૩ જા ચરણમાં — स स ज ग (सहजावृत्तનું માપ)
૨ જા „ ૪ થા „ — स य र लग (सीधुवृत्तનુ માપ)

उदाहरण–विपमे ससजाग सुंदरी, कमळा साभर लागयो ठरी.

ટીપ—કવિ દલપતરામના પિંગળમાં આ માપવાળા વૃત્તને 'વૈતાળીય છંદ' કહ્યો છે. પણ એ નામ કોઇ પણ સંસ્કૃત કે પ્રાકૃત પિંગળના ગ્રંથોમાં નથી મળી આવતું, પરંતુ સુંદરી વગેરે નામોજ મળી આવે છે. તો પણ હાલ આપણે આ વૃત્તને જ્યારે વૈતાલીયથી ઓળખતા આવ્યા છીએ તેથી અમારે પણ તેજ નામ મૂક્યું છે. આ વૃત્ત ગાયનમાં અનુકૂળ નથીજ.

૧.

રચના રચનારરે ધણી, કરૂણાળુ કરૂણા કરો ધણી; કેશવકૃતિ ૧૪૫
પ્રભુતા પ્રભુતારિ તું ધરી, ભજરો તે ભજ્યોગ લે હરી. (ક. દ. ડા.)

૨.

અહ! વિશ્વ ભમે, ડુબે, દહે ! કરૂણા કોણ કરે, સુમાર્ગ દે !
કરતાં જન-મોક્ષ જાતનો, ભવ બંધે ભવનુ પ્રબંધ હો !

(હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ.)

૩.

ઉદયાચલ મસ્તકે ચઢ્યો, શશિ જો આ મખિ ! દૃષ્ટિ માંડતો;
ઉજ્વલી કરી સૃષ્ટિ બાપડીને, વિરહીને ઝટ શોધિ બાળતો.

(કાંતા નાટક.)

૭૯. (क) લોકોમાં જે પ્રકારે બોલાય છે તે પ્રમાણે રાહ.

पं नि सा | स स सा | रि नी | स री | नि नि सा | री ग रि सा | रि सा | नि सा |
ર ચ ના ર ચ ના ર રે ધ ણી ક રૂ ણા ળુ ક રૂ ણા ક રો ધ ણી
એ પ્રમાણે બાકીનાં ચરણો બોલાય છે.

३२. अभंग. (१)

આ છંદ महाराष्ट्रीय છે. પહેલાં ૩ ચરણોમાં ૭ ૭ અક્ષરો અને ચોથા ચરણમાં ચાર અક્ષરો આવે. લઘુ ગુરૂ કે યતિ ગણનો કશો નિયમ નથી. આને **મોટો અભંગ** કહે છે.

उदाहरण—षड अक्षर छे, प्हेले बीजे त्रीजे,
चोथे पादे, चार, अभंगमां. ?.

અભંગમાં સંગીતના તાલ આપવા વિષેનો નિયમ માત્ર અક્ષર ઉપર છે. તો પણ તેમાં ૪–૪ માત્રાના વિભાગો પડે છે ખરા. તેનું ધોરણ રાખી ૪ માત્રાના કાળથી તાલ આપવા. તેમાં લઘુને ગુરૂગણી લંબાવવો પડે અથવા તો ગુરૂને લઘુ તરીકે ગણી બોલવો પડે તો પણ હરકત નથી.

૧.

મરાઠી દાખલો—देवा आह्मी वाळ, आमचा संभाळ,
कीजे सर्वकाळ, दीन वंधू ॥ १ ॥

૨.

જેની કરૂણાથી, પવન વહે છે; વૃષ્ટિ વરસે છે, યથા કાળ. ૧
જેના નિયમો છે, સકળ અચળ; પરાક્રમ બળ, છે અતુલ. ૨
જેની શુભ ઇચ્છા, થકી સૃષ્ટિ થઇ; પ્રેમમય દૃષ્ટિ, સર્વત્ર છે. ૩
એવા પ્રભુને હું, વારંવાર વંદું; ભક્તિમાં આનંદું, અખંડ હું. ૪

૩.

જેનાથી થયું છે, જગત નિર્માણ; રહ્યું છે મંડાણ, જેના બળે. ૧
જે છે સર્વ સાક્ષી, સર્વનો આધાર; ભજું તેને ભાવે, વારંવાર. ૨
રહ્યો છે સકળ, વિશ્વમાં જે વ્યાપી, તેને નહી માપી, શકે કોઈ. ૩
જળ સ્થળ સર્વે, જેનો છે નિવાસ, તેનો છે વિશ્વાસ, સૌ ભક્તોને. ૪
મંગળ સ્તવન, મંગળ ભજન, કરે નિશદિન, સાધુ જન. ૫

૪.

પ્રકૃતિ મળીને, ગાય પ્રભુગાન, આપે સદા માન, માને નીમ. ૧
રવિ શશી તારા, શુભગુણ ગાય, દિનનિશ જાય, અધિકાને. ૨
વન વૃક્ષ વેલી, ગંધ પુષ્પ માલ, તમને કૃપાલ, અર્પે સદા. ૩
સમુદ્રના ધ્વનિ, ગીત નિત્ય ગાય, પ્રભુ પ્રત્યે ધાય, તરંગોથી. ૪
એવું મહત્તત્વ, સબળ સમર્થ, પૂર્ણ કરે અર્થ, યોગ્ય સર્વ. ૫

૫.

સત્ય ચિદાનંદ, બ્રહ્મપદ વંદું, ભક્તિમાં આનંદું, સર્વકાળ. ૧
હૃદય અમારૂં, કરશો કોમલ, ભરશો પ્રેમલ, ભાવ તેમાં. ૨
ભાવ થકી ગાઉં, તમારાં સંગીત, થાય ગદ્‌ગદિત, કંઠ મારો. ૩
પ્રેમથી રોમાંચ, ઉઠે મારે ગાત્રે, વહે મારાં નેત્રે, આનંદાશ્રુ. ૪
નવ મને સૂઝે, પ્રભુ એકે આરો, તમે પ્રભુ તારો, તો હું તરૂં. ૫

(ભોળાનાથ સારાભાઇ કૃત અભંગ માળામાંથી.)

૮૦. (क) સાદી રાહ. ચતુરશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

मं निँ धं निं | स निं सा | निं रि स स निँ धं पं :|
સ ત્ય ચિ દા નં • દ બ્ર હ્મ પ દ વં • દું
÷ ० ÷ ० ÷ ० — •

धं धं स रि | रि ग ग् रि् स | म् ग् | ग रि सा |
ભ ક્તિ માં આ નં • દું • • સ ર્વ કા • ળ
÷ • — ० ÷ • ÷ ०

૮૧. (ख) બીજી રાહ. તાલ દીપચંદી માત્રા ૧૪.

स | स री | सा नीं | सा. | गॅ सा | गॅ मु | पु मु | गॅ रि | सा. :| ।
સ ત્ય ચિ દા નં દ બ્ર હ્મ • પ દ વં • દું
÷ — • — ÷ — • —

स सा | गु मु | पु. | पृ | पु. | मु गु | म गु | मृ | मु. | पु मु | गॅ री | सा |
ભ ક્તિ માં આ નં દું • સ ર્વ કા • ળ • સ ર્વ કા • ળ
÷ • — • — ÷ — • — ÷ — • —

३३. अभंग. (२)

આ છંદ महाराष्ट्रीय છે, અને તેમાં પણ બે ત્રણ પ્રકાર છે, પરંતુ તે બધા ગુજરાતી ભાષામાં પ્રચલિત નથી. આને ન્હાનો અભંગ કહે છે.

ન્હાના અભંગમા ૮ અક્ષર. લઘુગુરૂ વગેરે કશો નિયમ નથી ચરણને અંતે અનુપ્રાસ લાવવા, માત્ર છેલ્લો અક્ષર મળે તો પણ ચાલે. કુલ ચરણો બે આવે.

उदाहरण—आंठ वर्ण पदे थाय, चार चरणो रचाय. १.

त्रण मास मळी जाय, न्हानो अभंग गणाय. २.

આ અભંગમા પણ અક્ષર ઉપર તાલ અપાય છે ત્રીજા અક્ષરથી તાલ શરૂ કરી ચાર ચાર અક્ષરે તાલ આપવો. એમા પણ વસ્તુત તો ૪ માત્રાના વિભાગો પાડી તાલ પડે છે, જેથી બોલવામા લઘુને દીર્ઘ અને ગુરૂને હ્રસ્વ કરી બોલવો પડે તો બાધ ગણાતો નથી

મરાઠી દાખલો—सत्य सर्वदा बोलावे, खोटें सर्वदा टाकावे. १

सत्य ईश्वरा आवडे, सत्यें सर्व सिद्धि घडे. २

સાચુ પળે પળે બોનો, ખોટુ કદી નહી બોલો. ૩

સાચુ પ્રભૂજીને ગમે, સાચે સર્વે સિદ્ધિ મળે ૪

૮૨. (क) સાદી રાહ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

प प | प धँ प म | ग म प म | ग म ग रि | स स |
સા ચુ પ ળે પ ળે બો લો ખો ટુ ક દી ન હિ બો લો

અથવા

प प | प ध प म | ग म प म | ग म ग रि | स स |
સા ચુ પ ળે પ ળે બો લો ખો ટું ક દી ન હી બો લો

ખંડ ૧.

છંદોગાન વિનોદ.

પ્રકરણ ૨.

માત્રાજાતિ ગાન.

ઉપોદ્ઘાત.

અક્ષરમેળ છંદોના કરતાં માત્રા મેળજાતિ*ની રચના જુદા પ્રકારની છે. અક્ષરમેળ છંદના કોઇપણ વૃત્તનું માપ અમુકજ ક્રમથી લઘુ કે ગુરૂના અક્ષરોથી ઠરીને મુકેલું હોય છે. પરંતુ માત્રામેળ જાતિની કોઇ પણ વૃત્તિ*નું માપ તેવું ઠરેલું હોતું નથી; એમાં તો આખા ચરણમાં કુલ એકંદર અમુક માત્રા લાવવાની હોય છે ને તેમાં અમુક તાલ અમુક માત્રાને અંતરે આવે એટલું મોઘમ કહેલું હોય છે, વળી તે ઉપરાંત તેમાં જો આરંભે કે અંતે લઘુ ગુરૂ અક્ષરો ખાસ લાવવા હોય તો તે વિષે ખાસ જણાવવું પડે છે, વળી યતિઓ કેટકેટલી માત્રાએ રાખવા તેની પણ સૂચના આપવી પડે છે, ને એકંદરે દરેક માત્રાવૃત્તિનુ લક્ષણ (માપ) લાબું થઇ જાય છે. આ લક્ષણમાં મુખ્ય વજન તાલ ઉપર રાખવું પડે છે. માત્રાવૃત્તિના તાલ ગુજરાતી પીંગળો સિવાય બીજા કોઈ પણ પિંગળોમાં આપેલા નથી; ને તે સુધારણા પ્રથમ લોકપ્રિય સ્વર્ગસ્થ કવિ દલપતરામે પોતાના પિંગળમાં કરી અને તેમાં તેમણે જણાવ્યું કે,

> તાળની કળ જો પાછલી, મળે ન તૂટે તાળ;
> આવી મળે જો આગલી, તાળ તુટે તતકાળ. ૨૭ (પિંગળ.)

એટલે કે, જેટલામી માત્રા ઉપર તાળ કહ્યો હોય તે માત્રા, જો તે પછીની આગળની માત્રા સાથે મળેલી હોય તો તાળ ન તૂટે; પણ જો તે માત્રા પાછળની (પાછળના તાલની) માત્રા સાથે મળેલી હોય તો તાળ તુટે; જેમકે પાંચમી માત્રા ઉપર તાળ કહ્યો હોય તો તે માત્રા છઠ્ઠી માત્રા સાથે મળેલી હોય તો હરકત નહિ, પણ જો તે ચોથી માત્રા સાથે મળી

---

* અક્ષર મેળથી થનારી કવિતા રચનાને છંદ કે વૃત્ત કહે છે, તેમ માત્રા મેળની રચનાથી થનારી પદ્યરચના તે જાતિ કે વૃત્તિ કહેવાય છે. જેમ ૧૧ અક્ષરનાં બધાં મળી ૨૦૪૮ વૃત્તો થાય છે તો તે બધાં વૃત્તોના વર્ગને ૧૧ અક્ષરનો અમુક (ત્રિષ્ટુમ) છંદ કહેવામાં આવે છે; તેમ અમુક માત્રા લેવામાં આવે તો તેના જુદા જુદા ભેદથી જેટલાં વૃત્તો થાય તે બધાના વર્ગને જાતિ કહે છે અને તેમાંનાં દરેક વૃત્ત તે વૃત્તિ કહેવાય છે. આ વ્યવસ્થા અર્વાચીન પિંગળોમાં જોવામાં આવે છે.

ગએલી હોય (એટલે ચોથી અને પાંચમી એ બે માત્રાને બદલે એક ગુરૂ અક્ષર મૂક્યો હોય) તો તાલ તૂટે. આ સુધારણાથી માત્રામેળ વૃત્તિઓનાં માપ અને તેની રચના સરલ થઈ ગઈ. પરંતુ એમાં દરેક ચરણમાં કયી કયી માત્રા ઉપર તાલ આવે તે વિષે તો ખાસ ધ્યાનમાં રાખવું જ જોઇએ છે, ને લક્ષણ ટૂંકામાં બતાવી શકાતું નથી.

આ બધી બાબનોનો વિચાર કરી, **માત્રામેળ જાતિઓ** (માત્રાબંધ છંદો) ની વૃત્તિઓનાં શ્રાવ્ય અથવા વાચ્ય લક્ષણો–માપ-ઘડવાની નવીન રીત યોજી છે. એ રીત બહુજ સહેલી અને સરલ છે. દરેક વૃત્તિનું દરેક ચરણનું માપ જેટલી માત્રાનું હોય, અને તેને સરલતાથી બોલતાં તાળના અંગથી જેટલા કડકા પડતા હોય તે દરેક કડકાને **સંધિ** એવું છંદો નામ આપી એવા સંધિઓ માત્રામેળ છંદોમાં નીચે પ્રમાણે વપરાય છેઃ—

(દોહરો.)

ચરણતણા કડકા પરે, સરલ બોલતાં જેહ;
તે કટકાથી ચરણનુ, માપ કહો ભલી બેહ. ૧

ચરણ તણા કડકા થકી, વિભાગ વિધવિધ થાય;
તે સંધિ કહેવાય છે, કવિતા પદની માંહ્ય. ૨

ल કાર સંજ્ઞા લઘુતણી, વળી ગુરૂની **गा** થાય;
માત્રા દ્વયની **दा** ગણો, **માત્રાસંધિ** માંહ્ય. ૩

ત્રિમાત્ર સંજ્ઞા **तो** તણું, **दाल** પ્રથમરૂપ બેહ;
लदा કદાચિત થાય તો, ગણો ખાસ આ દેહ. ૪

लद સંજ્ઞાની સાથ જો, ભળીયો હોય ઉકાર;
તાલ પડે નહિં તેહપર, એ વિવેક ઉર ધાર. ૫

चકાર સંજ્ઞા ચગણ તે, ચતુર માત્રની ખાસ;
જગણ ન આવે તેહમાં, એ મન રાખ ઉજાસ. ૬

चच કદિ બે સાથે મળે, તો તેના આરેહ,
लगागालगा ને વળી, **गालगालगा** બેહ. ૭

સંજ્ઞા **प** થકી જાણજો, પંચમાત્રનું રૂપ;
સરસ **दालदा** તેહનું, જાણો એકજ રૂપ. ૮

સપ્તમાત્ર ત્રણચારની, **चि** સંજ્ઞા લેખાય;
दाल અને **दादा** મળી, કવિતા સરસ લખાય. ૯

માત્રા સંધિ શાન એ, કર્યાં અમે જ નવીન;
સરલ માર્ગ એ વૃત્તિનો, પિંગળમાંજ નવીન. ૧૦

એક માત્રાવાળો જે લઘુઅક્ષર તેને **ल** સંજ્ઞાથી અને બે માત્રાવાળો જે ગુરૂ અક્ષર તેને **ग** અથવા **गा** સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે તે તો પ્રસિદ્ધ છે. બે માત્રાની સંખ્યા

બતાવવાને માટે द કે दा સંજ્ઞા યેાજવામાં આવી છે. એ સંજ્ઞાથી બે લઘુ કે એક ગુરૂ એ બંનેમાંથી ગમેતેનેા સમાસ સમજવેા. આ રીતે ल, गा અને दा એ ત્રણ મૂળ માત્રાસંધિઓ છે. ત્રણ માત્રાની ति સંજ્ઞા રાખી છે, અને તેનું दाल એજ રૂપ સરસ ગણ્યું છે, કોઈ પ્રસંગે दालને બદલે लदा પણ વાપરી શકાય. ચાર માત્રાને માટે च સંજ્ઞા રાખી છે; એ સંજ્ઞાથી ચાર માત્રાના પ્રસ્તારભેદથી જેટલાં રૂપેા આવે તેમાંથી જગણનું રૂપ બાદ કરતાં બાકી જે दादा, ललदा दालल, लललल એ ચાર રૂપેા રહ્યાં તે બધાંમાંથી ગમેતે રૂપનેા સમાવેશ च સંજ્ઞામાં સમજવેા. એને અહિં च ગણ કહેલ છે. હવે જો કોઇ કડીમાં બે ચગણેા સાથે આવે તેા તેમાં लगागालगा અથવા गालगालगा એ બેમાંથી ગમેતે રૂપ ખાસ પ્રસંગે વાપરી શકાય પાંચ માત્રાને માટે પગણ રાખ્યેા છે, ને તેની प સંજ્ઞા કાયમ કરી છે, એ સંજ્ઞામાં दालदा એ એકજ રૂપનેા સમાવેશ સમજવેા. જેથી તેમાં તે ઉપરાંત लललदा અથવા दाललल એ બે-માંથી ગમે તે રૂપની યેાજના સમજી લેવી. સાત માત્રાને માટે तिच સંજ્ઞા કાયમ રાખી છે. કેમકે ૩ અને ૪ માત્રાના ति અને च એ બે સંધિ મળી મિશ્રસંધિ तिच ઠરાવ્યેા છે. તેમાં दालदादा એ એકજ રૂપનેા સમાવેશ સમજવાનેા છે. આ બધા સંધિઓ તે તાલના અંગથી પડતા માત્રાના વિભાગેા કે સમૂહેા છે. તેથી એ સંધિઓ મેાઢેથી બેાલતાં તેના આદ્યાક્ષર ઉપર તાલ પાડવેા જોઇએ જ એ સ્પષ્ટ છે. આ બધા સંધિઓ તાલના ચિન્હેાથી નીચેના ક્રમમાં ગેાઠવીએ છીએ:—

જો કોઇ પણ બે સંધિઓ પાસે પાસે આવે તેા તેની માત્રાઓ એક બીજામાં મળવી નહી જોઇએ એ વાત ખાસ ધ્યાનમાં રહેવા માટે માત્રાવિભાગથી થતા સંધિઓની આ નવિન વ્યવસ્થા ખાસ યેાજવામાં આવી છે.

કેટલી માત્રા.	સંધિની સંજ્ઞા	એ સંજ્ઞામાં આવતાં રૂપેા, તાલ સાથે.
૧	ल કે ला=	ल
૨	ग કે गा=	गा
૨	द કે दा=	दा અથવા लल
૩	ति કે ती=	दाल; ,, ललल કે ક્વચિત लदा.
૪	च કે चा=	दादा ,, दालल, ललदा, लललल.
૫	प કે पा=	दालदा ,, लललदा, दाललल; અથવા दालदा આમ પણ તાલ અપાય.

૭	तिच के तीच	=	दालदादा અથવા दालदादा આ રીતે પણ તાલ અ૦
	लु के लू	=	ल के ला (તાલ વિનાનો સંધિ જાણવો.)
	दु के दू	=	द के दा („ „)
	च च		એ બે સંધિઓ સાથે આવે અને તેમાં જો કદી लगा गालगा એ રૂપ અથવા गालगालगा એવું રૂપ વાપરવામાં આવે તો ખાસ આદેશ તરીકે ચાલી શકે.

આ પ્રકારે આટલા સંધિઓથી માત્રામેળ વૃત્તોનાં માપ સરલ રીતે બહુજ ટૂંકામાં આપી શકાય છે. આ સંધિઓને માત્રગણ કહેવામાં આવે તો તે અયોગ્ય નથી. ગુર્જર સાહિત્યના સર્વાંગના સંશોધક **રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ** બી, એ એમણે આ સંધિઓ સર્વ રીતે પસંદ કર્યા છે અને આપણા ગુજરાતના **પિંગલાચાર્ય** અથવા છંદશાસ્ત્ર પ્રખ્યાત **સાક્ષર શ્રીયુત રણછોડભાઇ ઉદયરામ** એમણે આ નવીન વ્યવસ્થા તપાસી જોઇ સંપૂર્ણ રીતે સંતોષ બતાવ્યો છે.

આ પ્રકરણમાં અમે જેટલાં માત્રામેળ વૃત્તો આપ્યાં છે તેનાં નવીન માપ આ સંધિઓથીજ આપ્યાં છે. એ માપ બહુજ ટૂંકામાં સૂત્રોની પેઠે સરલ થઇ પડશે, ને તાલની જગાઓ, યતિના વિભાગ, બોલવાની ઢબો એ બધું ટૂંકામાં સમજાઇ જશે. તોપણ આ નવીન વ્યવસ્થા સર્વેના ધ્યાનમાં એકદમ નહિ આવી શકે, ને તેથી નવા અભ્યાસીને ગુંચવણુ ભરેલું ન થઇ પડે તેમ ધારી આજ સુધી ગુજરાતી પિંગળોમાં જે રૂઢીથી માપો આપવામાં આવ્યાં છે તે રૂઢી પ્રમાણે પણ માપો આપ્યાં છે. એને માટે વિશેષે કરીને સ્વર્ગસ્થ **કવિ દલપતરામનું પિંગળ અને સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઇનું રણપિંગલ** એ બેનો આશ્રય લીધો છે; અને તેમાં ગાવાની રીતોનો અનુભવ કરી જોઈ, તે દષ્ટિથી સુધારોવધારો પણ સ્થળે સ્થળે સૂચવ્યો છે.

१. उधोर.

माप—માત્રા ૧૪; તેમાં અંતે ગુરૂ લઘુ; અને ૧, ૩, ૫, ૮, ૧૦, ૧૨ માત્રા એ તાલ પડે છે, જેથી ૧૪ માત્રાના નીચે પ્રમાણે વિભાગો પડી શકશે.

मात्रा विभाग—૨ + ૨ + ૩ + ૨ + ૨ + ૩ એવાં ૪ ચરણ.

चरणसंधि— दा दा दाल दा दा गाल. „

नवीनमाप—ददतिद दगल થી ઊધોર „

उदाहरण—કલ કુલ ચોદ પદમાં આણુ, ગુરૂ લઘુ અંત ઊપર જાણુ;
શશિ ત્રણુ શરે વસુ દશ તાલ, રવિપર ઉધોરે સંભાળ. ૧.

આ વૃત્તમાં આપવામાં આવતા તાલ, તેવરા તાલની સાથે મળતા આવે છે, જેથી ઉધોર તેવરા તાલમાં ગાવો. તોપણુ ગજલ અને હોરી એ તાલોમાં પણુ ગવાશે.

૧.

સુણુ તું નાદ લહરી તેહ, પ્રભુની અલખ લખ ધુનિ જેહ;
જગને પુનિત કરવા કાજ, પ્રકટયું ગીત નર્તન સાજ; ૧
પ્રસર્યા પ્રણુવરૂપ અનંત, પ્રભુ આ વિશ્વમાં વિલસંત;
તજવાં હોય જો ભંગીત, કર તું ભક્તિમય સંગીત. ૨
(સ્વ રચિત.)

૨.

સજ તું સુષ્ટિપતિથી સ્નેહ, તજ તું તર્ક જુલમી જેહ,
ભજ તું ભાવથી ભગવાન, મન તું મારી શિક્ષા માન. ૧
(ક. દ. ડા.)

૮૩. (क) સાદી ઢબ. મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ॐ स स स निं | सा रि स स स धं | सा म | આ રીતે બધાં
સુ ણુ તું • ના દ લ હ રી • તે હ ચરણો બોલાય છે.

૮૪. (ख) લૌકિક રાહ. મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ॐ स स सा | रिग म ग रि सा | रिप म म प म प | ग ग म ग रि रि ग | मा म :|
સુ ણુ તું ના • દ લ હ રી તે • હ પ્ર ભુ ની • અ લ ખ લ ખ ધુ નિ જે હ

ॐ मम मप | गगग पप धप | निध प मम मप | गु म गस रि ग | सा ु स |
જગને· પુનિત કરવા· કા·જ પ્રકટ્યું· ગીતનું· તેન સાજ

૮૫. (ग) રાગ હમીર. તાલ ત્રિપુટ–તેવરા. માત્રા ૭.

ॐ ध रिं निसं | धु प प प ग म | धु ध ऽ | प प पु | सं सं ध सं सं सां | सां ध |
શુણું તું· નાદલહરી· તેહ જગને પુનિત કરવા કાજ
પ્રભુની· અલખલખધુનિ જેહ
પ્રકટ્યું· ગીતન·તેન સાજ

२. चोपाई (चतुष्पदी)

माप—માત્રા ૧૫, તેમાં અંતે ગુરૂલઘુ; ૧, ૫, ૯ ૧૩ માત્રાએ તાલ પડે છે જેથી ૧૫ માત્રાના વિભાગો આ પ્રમાણે પડશી.

मात्राविभाग—૪ + ૪ + ૪ + ૩ એવાં ૪ ચરણો.

चरणसंधि—दादा दादा दादा गाल „

नवीनमाप—चाचच गल ચોપાઇ જાણ. „

उदाहरण—પ્રતિપદ માત્રા પંદર જોય, અંતે ગુરૂ લઘુ અક્ષર હોય;

તાલ પ્રથમ ચચ્ચારે ઠામ, ચતુષ્પદી ચોપાઇ નામ. ૧

ચરણને અંતે ગુરૂલઘુ છે, તેમાંથી ગુરૂને એક માત્રા વધારે લંબાવી, ગાયનમાં સોળ માત્રા કરી લઇ, ચોપાઇને ત્રિતાલ, લાવણી કે એકતાલમાંથી ગમે તે તાલમાં ગાવી.

૧.

લક્ષ્યાલક્ષ્ય વિવર્જિત જેહ, પક્ષાપક્ષ વિવર્જિત તેહ
મન વાણી પામે વિશ્રામ, કુણ કેને દેખાડે ઠામ.
હું નહિં તું નહિં ત્યાં છે તેહ, જ્ઞાન નહિં જ્ઞાતા ને જ્ઞેય,
જ્યાં કાંઈયે કહ્યું નવ જાય, ઉંકારાદિ વર્ણ સમાય.
તે ગુરૂ શિષ્યને શું કરિ કહે, મન વાણીથી અગોચર રહે,
મન કલ્પે તે બીજું થાય, મને તદાં કૈં કહ્યું ન જાય;
માટે શિષ્ય કહું શુણ વાત, સમસ્યાથી તું સમજે ધાત.

એક વસ્તુ બીજું કૈં નથી, હું છું એમ કેને કે' કથી?
સામું ત્યાં પ્રતિબિંબ નક્ષ્ય મળે, વેત્તા વિણ કુણ કેને કળે?
પોતે કહે ને કહે હું સત્ય, શિષ્ય કરી જો એવું તત્ય.
(અખોભક્ત. ગુરૂશિષ્ય સંવાદ.)

૨.

હસતું રમતું ઊગ્યું પ્રભાત, વાયૂ નિર્મળ મધુરો વાં'ત,
વ્યોમ ભુંરૂં ઘન મુક્ત જ હસે, ઝાકળ મોતી તરૂપર લસે. (હૃદય વીણા.)

કોમળ કળીઓ તું કાં રીસાય? તુજસરીખી નવ દીઠી ક્યાંય;
અનેક અનિલો આવી ભમે, અહિં તુજશું તે રંગે રમે? (કુસુમમાળા.)

૩.

ધર્મ કર્મમાં ગપ ધ્યાન, જ્ઞાન મેળવા રાખો તાન,
પરઉપકાર ઉપર કર પ્રીત, મોક્ષતણી એ ઉત્તમ રીત. (સ્વ રચિત,)

૮૬. (क) નિશાળમાં બોલાતી સાદી રાહ. ચતુશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪

ग॑ ग॑ ग॑ रि | म ग॑ रि नि | म॒ स ग॑ | री॒ रि | नीं॒ नीं॒ | सा॒ रि म | म ग॑ गी॒ | सा॒ स |
હસતું • રમતુ • હિ વ્યપ્ર ભાત, વા યૂ નિ ર્મ ળ મ ધુ રો વાં' ત

ग॒ रि रि | ग॒ रि निं | सा॒ स स | रि री॒ | नीं॒ निं निं | सा॒ रि म | म ग॑ रि रि | स सा॒ |
વ્યો મ ભુ રૂં ઘ ન મુ ક્ત જ હ સે ઝા ક ળ મો તી • ત રૂ પ ર લ સે

૮૭. (ख) મારૂની દેશીની રાહ, તાલ દીપચંદી, માત્રા ૧૪.

सा॒ मां॒ | नि रीं॒ | सां॒ सां॒ | निध | पधनी॒ | धु॒ | पु॒ | ऽ | मु पु॒ | धु॒ | पु॒ मु॒ | गरी॒ |
ધ ર્મ ક • ર્મ માં ગ • પ • • ધ્યા ન જ્ઞા ન મે ળ વા રા •

सरिगु | री॒ | सा॒ | ऽ | स स स स | री॒ | मु॒ मु॒ | पपु॒ | धु नीं॒ | धु॒ | पु॒ | ऽ |
ખો • • તા ન પ ર ઉ પ કા ર ઉ પ ર ક ર પ્રી ત

मु प प | धु॒ | पु॒ मु॒ | ग री॒ | स रि गु॒ | री॒ | सा॒ | ऽ |
મો ક્ષ ત ણી એ • ઉ • ત્ત • મ રી ત

૮૮. (ग) રામાયણની ચોપાઇની રાહ (ભારતી દેશીને મળતી.) તાલ દીપચંદી માત્રા ૧૪.

ॐ सासा | नी. | सारी | संनी | धुपु | पधु | निसंरिनि | संनी | धपु | पु. | मगु | मु. |
ધ મે ક મે માં રા ० ખ્યા ० ધ્યા ० ન ० ० ० ० ० જ્ઞાન મેળવા રા

ॐ धपु | मुप | गु | ऽ | ससससस | सा. | गुगु | गमु | पुधु | मु. | पु | ऽ |
મો ० તા ० ન ० પરઉપ કા રઉ પર કર પ્રી ત ०

ॐ पुपप | पु. | मुगु | मु. | धुपु | मु. | गु | ऽ |
મોક્ષત ણી એ ० ઉ ત મ રી ત

૮૯. (घ) અંગ્રેજી ગાયનની ઢબ ઉપર. માતુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ धंस सासरी | गुधपु. प | गगरी गसरी | गुगु सा. स |
ધ મે ક મે મા રા ખ્યાધ્યા ન મ દ કા ર ક મ લો દે મા ન

ॐ पपधनि सा धप | गगमधपु. प | गुरिरि सा गी | गुरिरि सा. स |
પ ર ઉ પ કા ર ઉ પ ર ક ર પ્રી ત મોક્ષ ત ણી એ ઉ ત મ રી ત

૯૦. (ङ) રાગ ભૈરવી. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ धुपप | पप धप | मुपमँ | गरिंगग | सरि सस | सरिं गम | गरिं सरि | सा. स : |
કોમળ કળાતું ० કાંરી ० સા ० ० ય તુજ સરિ ખી ० નવ દી ० ઠી ० ક્યા ય

ॐ ससा स | ससरी | गुगु | मपु. | गँगँ गँगँ | मुमम | गँमगरि | ससा. |
આ ને ક અ નિ લો આ વી ભ મે અ હિં તુ જ શું તે ० રં ० ગે ० રૂ મે

૯૧. (च) રાગપીલુ. તાલ દીપચંદી. માત્રા ૧૪.

ॐ पुनी | सा | सासा | गरी | सानी | सरी | गु | गरिस |
ધ મે ક મે માં રા ० ખી ० ધ્યા ० ન ० ० ०

ॐ ग ग ग रि | म ग रि | स रि स रि | स नी | सा रि | स नी | ध प | ऽ |
જ્ઞા ન મે ળ વા રા ભો તા ન
મો ક્ષ ત ણી એ ઉ ત મ રી ત

ॐ स स ग म | प | प प | म ग | म प | ग रि | सा | स |
૫ ૨ ૯ ૫ કા ૨ ળ ૫ ૨ ક ૨ પ્રી ત

३. जयकरी.

મા —માત્રા ૧૫; તેમાં અંતે લઘુ ગુરૂ, તાલ ચોપાઇ પ્રમાણે, અને માત્રા વિભાગ પણ ચોપાઇ પ્રમાણે છે.

चरणसंधि–दादा, दादा, दादा, लगा; એવાં ૪ ચરણો.

नवीनमाप–चाचाचा लग જયકરી ગણો; „

उदाहरण—ચરણ ચરણમાં પંદર કલા, અંતે લઘુગુરૂ આવે ભલા;

વૃત્તિ જયકરી જુગતે કરો, તાલ પ્રથમ ચચ્ચારે ધરો. ૧

ચરણને અંતે આવતા ગુરને એક માત્રા વધારે લંબાવી ગાયનમાં સોળ માત્રા કરી લઇ ચોપાઇની માફક જયકરી પણ ત્રિતાલ, લાવણી, એકતાલમાંથી ગમે તે તાલમાં ગાવી.

૧.

પ્રભુપદ મળવા કર્મ સુ કરો. ભક્તિ અનેરી ચિતમાં ધરો;
જ્ઞાન સુધારસ પાન જ કરો, દિનજન તારી મુક્તિ વરો.

(સ્વ રચિત.)

૨.

કોયલ આંબે ટહુકા કરે, ચાંચે સાખ કરપતી ફરે;
ટોડું તોપણ તે નવ ડરે, હું ઇચ્છું કે સાખ જ ગરે. (રણછોડભાઇ.)

૪. चरणाकुल.

माप—માત્રા ૧૬, તેમાં અંતે બે ગુરુ; ચચ્ચાર (૧. ૫, ૯, ૧૩ મી) માત્રાએ તાલ; જેથી માત્રા વિભાગ (ચોપાઇ પ્રમાણે) ચાર ચાર માત્રાના થાય છે.

चरणसंधि—दादा, दादा, दादा गागा, એવાં ૪ ચરણો.

नवीनमाप—चाचच गग ચરણો કુળમાનો „

उदाहरण—ચરણ ચરણમાં માત્રા સોળે, તેમાં બે ગુરુ અંતે તોળે;

તાલ પ્રથમ ચચ્ચારે લાવો, ચરણાકુળ બહુ બેશ બનાવો. ૧

(૧) રણપિંગળમાં ૮ માત્રાએ યતિ કહેલ છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. લક્ષ્યનામ કવિએ યતિ કહેલ નથી. એટલે તે મનમેળની બાબત છે, પરંતુ જો યતિ જળવાય તો અયોગ્ય નથી.

(૨) આમાં ચાર ચાર માત્રાના સરખા વિભાગો પડે છે, જેથી ચોપાઇ કે જ્યાકડીની માફક કોઇ અક્ષર લંબાવવો પડતો નથી. તિતાલ, એકતાલ, લાવણી એ ત્રણમાંથી ગમેતે તાલમાં ચોપાઇની માફક જ ગવાશે.

૧.

ચઢતી પડતી જગતી જાણો, ઉન્નતિ અવનતિ મનતી માનો.
નિશદિન સુખ દુ:ખ તજવાં ધારો, લિનજન તારક પથ સ્વીકારો.

(સ્વ ગમિત)

૫. प्लवंगम.

माप—માત્રા ૨૧ તેમાં ૧૧ માત્રાએ યતિ છે, તેથી ચરણ સાથમાં ૧૧ અને ૧૦ ના ને ખંડ જુદા પડે છે. પ્રથમ ખંડની ૧૧ માત્રા, તેમાં અંતે લઘુ, અને બીજા ખંડની ૧૦ માત્રા, તેમાં આરંભે લઘુ. ને અંતે ગુરુ છે. ૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૭ મી માત્રાએ તાલ પડે છે; અને તે પ્રમાણે માત્રા વિભાગ આ પ્રમાણે થાય છે.

૧૧ માત્રાનો પહેલો ખંડ. ૧૦ માત્રાનો બીજો ખંડ.

मात्रा विभाग—૪ + ૪ + ૨ + ૧	૧ + ૪ + ૩ + ૨ = એવાં ૪ ચરણ.
चरणसंधि—दादा, दादा, दा, ल	ल दादा दाल गा; „
नवीनमाप—चुचचम, चुचदा ल्लग	प्लवंगम सुखद છે, „

उदाहरण—માત્રા છે વિશએક, ૧૧શિવે યતિ આણજો;
એ યતિ અંતે લઘુ જ, પછી યતિ લાવજો. ૧

એ યતિમાં આદ્યંત, લઘુ ગુરૂ હોય છે;
ચતુર ચતુર પર તાલ, પ્લવંગમ હોય છે. ૨

અથવા— ચચ્ચારે દે તાલ, પદાંતે ગાલગા;
એમ પ્લવંગમ વૃત્ત, રચીને ગાનગા. ૩ } જો સંપૂર્ણ અંશે ગવાઈ શકાય તેમ કરવા હોય તો

પ્લવંગમના માપ વિષે બધાં પિંગળોમાં મતભેદ છે. કવિ દલપતરામ અને રા. રા. રણછોડભાઇના માપમાં ચરણને આરંભે અને અંતે ગુરૂ લાવવાનું કહ્યું છે. એ વિષે ગ્રંથોમાં મતભેદ છે. વાગ્વલ્લભ તથા મનહરપિંગળમાં આરભે ગુરૂ વિષે કહ્યુ નથી. પણ છંદઃશાસ્ત્ર, વૃત્તમૌક્તિક, નાગપિંગળ તથા છંદોરત્નમુક્તાવલીમા આદ્યંતે ગુરૂ વિષે કહ્યું છે. હવે ઇતિહાસ ઉપરથી આ વિષે વિચાર કરીએ તો પ્લવંગમની ઉત્પત્તિ દોહરામાથી થએલી હોય એમ ચોક્કસપણે જણાય છે, તે એવી રીતે કે–"દુહાનુ બીજું ચરણ તે પ્લવગમનો પ્રથમ યતિવાળો ખંડ છે. અને દુહાના પહેલા ચરણમાંની આરભની ૩ માત્રા ઓછી કરી, જોર અને સંધિની વ્યવસ્થા મૂળ પ્રમાણે રાખવાથી પ્લવંગમનો બીજા યતિવાળો ખંડ બને છે." આમ વિચાર કરતાં, પ્રથમ ખંડને અંતે લઘુ અને બીજા ખંડને આરંભે લઘુ તથા અંતમાં ગુરૂ લાવવા એજ ઉત્તમ પક્ષ છે. વળી જેઓ ચરણને આરભે ને અંતે ગુરૂ લાવવા વિષે કહે છે તેઓની પોતાની કવિતામાં અમારા મત પ્રમાણે જ માપ જળવાયલું હોય છે.

પ્લવંગમની માત્રાઓ સંગીતના ચાલુ વ્યવહારિક તાલોમાંથી કોઇની સાથે મળતી નથી આવતી, તેથી ગાવામાં બહુ અનુકુળતા થઇ પડતી નથી. પણ જો તેને સંપૂર્ણ અંશે ગાયનને અનુકુળ બનાવવો હોય તો તેનો છેલ્લો સંધિ જે दालगा છે તેને બદલે गालगा એવો કરવામાં આવે તો તેમાંનો પ્રથમ गा ૩ માત્રા સુધી લબાવી, તથા છેલ્લો गा ૪ માત્રા સુધી લંબાવી આખા વૃત્તની ૨૪ માત્રાઓ કરી, ચોતાલ, અથવા એક્ તાલમાં ગાઇ શકાશે. ને એ જ કારણથી માપમાં પદાંતે गालगा (અથવા र ગેણ) આણવા વિષે ખાસ વિકલ્પ જણાવ્યો છે.

૧.

છત્રે થાતી છાંય, છડી ધર છાજતા, હાથી હોદદામાંહ, રસિક બિરાજતા;
આયુષ રિદ્ધિ અનેક ભરેલી ભાગ્યમાં, એ સતા દિન એક ઉછળતી આગ્યમાં. ૧

(ક૦ દ૦ કા૦)

૨.

બૂરૂં હસતું વ્યોમ, સરોવર નિર્મળું, ને ઊંચું તરૂવૃન્દ અને નભ વાદળું;
સર્વે કરી રેખ ઝીણી ઝીણી આંકનો, એક પછી કઈ એક, રવિ જો ! ઝાંખનો. ૧

આ જગ ધુમ્મસ વિષે હૃદય કદિ ડૂબતાં, ને સહસા કંઇ દિવ્ય ભાવના ઊગતાં;
ધુમ્મસ જાએ ઊડી, કવિત છબિ ઊઘડે, દેવી આજે મૂર્તિ ઊભી મુજ આગળે. ૨

(હૃદય વીણા. પ્રાતઃકાળના ધુમ્મસમાંથી)

૯૨. (क) સાધારણ લોકોમાં બોલાતી ઢબે.

ॐ ग॒ं ग॒ं | ग॒ं ग॒ं | री॒ रि स | सा॒ निं निं | सा॒ रि सा॒ |
છ ત્રે થા તી છાં પ છ ટી ધ ર છા જ તા

ॐ नीं॒ पुं॒ | नीं॒ नीं॒ | सा॒ स स | सा॒ निं निं | सा॒ रि सा॒ |
હા થી હો દા માં પ ર સી ક બિ રા જ તા

૬. महीदीप.

माप—માત્રા ૨૨, તેમાં અંતે બે ગુરૂ; ૧૨ માત્રાએ યતિ અને જો ત્રણ ત્રણ માત્રાને અંતરે તાલ આપવામાં આવે તો ૧, ૪, ૭, ૧૦, ૧૩, ૧૬, ૧૯ માત્રા ઉપર તાલ પડશે, અને જો છ છ માત્રાને અંતરે તાલ આપવામાં આવે તો ૧, ૭, ૧૩, ૧૯ માત્રા ઉપર તાલ પડશે; પરંતુ ત્રણ ત્રણ માત્રાને અંતરે તાલ અપાય તો તે સારૂં છે, કેમકે મહીદીપમાં ત્રણ ત્રણ માત્રાના વિભાગો સ્વભાવત. પડે છે; જેમકે—

मात्राविभाग—૩ + ૩ + ૩ + ૩ + ૩ + ૩ + ૨, ૨ એવાં ૪ ચરણો.

चरणसंधि—દાલ, દાલ, દાલ, દાલ; દાલ, દાલ, ગા ગા, „

नवीनमाप—તિતિતિ તિ વળી તીતિ ગાગ; મહીદીપ કીજે, „

उदाहरण—ચરણ ચરણ માંહ બધી, બાવીશ કલ લાવો,

અંતમાંહ બે જ ગુરૂ, દ્વાદશી વિરામો,
એક પછી ત્રણ ત્રણ કે, છએ તાલ જામે,
વૃત્તિ તો બને રસાલ, મહીદીપ નામે. ૧

જો ૩-૩ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો જલદ દાદરામાં અને ૬-૬ માત્રાને અંતરે તાલ આપવો હોય તો વિલંબ દાદરામાં ગવાશે. માત્ર ગાવામાં છેલ્લા ગુરૂને એકંદર ૪ માત્રા સુધી લંબાવાય તો બધી મળી ૨૪ માત્રાઓ થવાથી દાદરો તાલ બધી રીતે બંધ બેસતો થઈ પડશે.

૧

તું અખંડ એક નિત્ય ચિદ્ઘન અવિનાશી,
માયિક જગ સકલ દશ્ય જાલનો વિલાસી;
પૂર્ણકામ છો સમાન ધર્મરૂપ ધાતા,
વિવિધ જગત જાલનો વિચારથી વિધાતા. ૧

સકલ દશ્ય અવધિયે સદૈવ છે વિનાશી,
આદિ-અંત-મધ્યમાંહિ તું રહો વિકાસી;
નિર્વિકાર નિરાકાર તું સ્વયંપ્રકાશી,
શુદ્ધ, બુદ્ધ, મુક્ત, પૂર્ણ રૂપે અવિનાશી. ૨

(કેશવકૃતિ ઉપરથી–થોડાક ફેરફાર સાથે.)

૯૩. (क) લોકોમાં બોલાતી પ્રચલિત શહ. રાગ ઝીંઝોટી. તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ सा॒ नि सा॒ रि | सा॒ नि ध नि प | ध ध स स स रि | रि म ग॒ |
તું અખંડ એક નિ॰ત્ય ચિદ્ઘન અવિ ના॰શી
પૂર્ણકામ છો સમા॰ન ધ॰ર્મરૂ॰પ ધા॰તા

ॐ म॒ म ग रि ग | म प प प॒ प | ग म ग रि ग स | रि ग रि ग म ग |
માયિકા જગ સકલ દશ્ય જા॰લ નો॰ વિ લા॰ સી॰॰॰
વિવિધ જગત જા॰લ નોવિ ચા॰ર થી॰ વિ ધા॰ તા॰॰॰

૯૪. (ख) રાગ કલિંગ ભૈરવ. તાલ દાદરો, માત્રા, ૬.

ॐ ग॒ रि रि॒ रि | रि॒ स सा॒ स | प प ध प म प | ग म रि ग म॒ प॒ |
તું અખંડ એક નિ॰ત્ય ચિદ્ઘન અવિ ના॰॰શી॰॰

ॐ म॒ म म म म | म प म ग॒ ग | प ध ध प॒ म | ग रि ग॒ म प |
માયિક જગ સકલ દશ્ય જા॰લ નો વિ લા॰ સી॰॰

ॐ ध॒ ध ध म ध | नी॒ सं सां॒ सं | रीं रिं सां॒ सं | नी॒ ध प॒ |
પૂર્ણકા॰મ છો સમાન ધ॰ર્મરૂપ ધા॰તા

मममममम | मपमगुग | मधधपुम | गरि गुमप |
વિવિધ જગત જા ૰ લ નેા વિ ચા ૰ ર થી વિ ધા ૰ તા ૰ ૰

૭. रोला—राडा.

माप—માત્રા ૨૪, તેમાં ૧૧ માત્રાએ યતિ છે, જેથી આખા ચરણના ૧૧ અને ૧૩ માત્રાના બે ખંડ પડે છે; તેમાં પહેલેા ખંડ પ્લવંગમના પહેલા ખંડ જેવેા છે, એટલે કે ૧૧ માત્રામાં અંતે લઘુ; અને બીજો ખંડ ૧૩ માત્રાનેા, તેમાં આદિ લઘુ અને અંતે ગુરૂ લાવવાનેા છે. ચાર ચાર માત્રાએ તાલ છે.

मात्रा विभाग—૪ + ૪ + ૨ + ૧; ૧ + ૪ + ૪ + ૨ + ૨ એવાં ૪ ચરણેા.

चरणसंधि—दादा, दादा, दा, ल; ल, दादा, दादा, दा गा　　　　„

नवीनमाप—चचदल આણી છેદ, लचच दग રચજે રેાલા.　　　　„

उदाहरण—પ્રથમ યતિ અગિઆર, લઘુ અંતે છે એમા,

દ્વિતિય યતિ કલ તેર, પ્રથમ લઘુ અંત ગુરૂમા;*
પ્રથમ ઉપર છે તાલ, પછી ચચ્ચારે આવે,
રેાલા-રેાડા માંહ, કલા કવિ ચેાવીશ લાવે.　　　૧

ધ્રુવપદ—ચૈાતાલ કે એક્કા તાલમાં રેાલા ગાઈ શકાશે; અથવા સર્વ સાધારણ ૪ માત્રાના એકતાલામાં ગવાશે.

* ૧૩ માત્રાવાળા બીજા યતિના ખંડમાં આદિ લઘુ લાવવાનું ખાસ કારણ એમ છે કે, પહેલા યતિને અંતે લઘુ છે, ને પછી તુરતજ જો અહિં ગુરૂ આવે તેા તાલ તુટશે.

૧.

સિતારમાંથી ઊઠી, મધુર સુર રમે પવન થઈ,
ને સુકંઠ સંગીત, જગતમાં જનમી ધુમતું;
કેાયલ ટહુકેા મિષ્ટ, વળી રવ નદી લહરીનેા,
વનવેલી ચુંબતેા પવન ત્હેનેા સ્વર ઝીણેા.　　　૧
સિતાર સુર, મધુગાન, પવન, નદિ, કેાકિલરવ જે,
પ્રેમતણાં એ રૂપ બધાં વિલસંતાં નિત્યે;
વળી ફુલડાંના સ્નેહ, પ્રસરતા ગંધ મધૂરા,
ને મેઘધનુષ માંહ્ય, દિસે રંગેા જે સઘળા.　　　૨

તે સુગંધ ને રંગ, નહીં પણ પ્રેમ રસીલા,
પ્રેમતણાં એ રૂપ, પ્રભુની પ્રણુથી લીલા;
દિવ્ય કુસુમ એ પ્રેમ, ધરે વિધવિધ આકારો,
પણ ઢાંકયો રૂહે કેમ? સહુથી એ છે ન્યારો. ૩

દિવ્ય નાદ ને ગંધ વળી રસ રૂપની ગુંથી,
માળા પહેરો કંઠ સુશોભિત થાયે તેથી;
દિવ્ય માલ એ રસિકવરો ઉર ધરશે જ્યારે,
દિવ્ય પ્રેમ તે હૃદય મહીં સરી પડશે ત્યારે. ૪

(કુસુમમાલામાના " પ્રેમનાં સ્વરૂપ " એ કાવ્ય થોડા ફેરફાર સાથે.)

૯૫. (क) સાદી રાહ. ચતુરશ્રજાતિ એકતાલ, માત્રા ૪.

ॐ ग ग़ु रि | ग़ु ग़ु | रीऽ रि स | स स निं निं | स साऽ ग | रि रि साऽ |
સ તા ર માં થી ઊ ડી મ ધુ ર સુ ર ર મે પ વ ન શુ

ॐ नीऽ प निं | निं निं नीं | साऽ स स | स स नीं | स स ग़ु | रि रि साऽ |
ને સુ કં ઠ સં ગી ત જ ગ ત માં જ ન મી ધુ મ તું

૮. हरिगीत.

माप—૨૮ માત્રા, તેમાં છેલ્લે ગુરૂ; ૩, ૬, ૧૦, ૧૩, ૧૭, ૨૦, ૨૪, ૨૭ માત્રાએ એટલે કે, પહેલી બે માત્રા બાર કરતાં ત્રીજી માત્રાથી ત્રણુ ચાર માત્રાને અંતરે તાલ આપવામાં આવે છે, જેથી એમાં માત્રા વિભાગ નીચે પ્રમાણે થશેઃ—

मात्राविभाग—૨ + ૩ + ૪ + ૩ + ૪ + ૩ + ૪ + ૩ + ૨ એવાં ૪ પાદ.

चरणसंधि—दा, दाल, दादा, दाल, दादा, दाल, दादा, दाल गा „

नवीनमाप—दू આર્ણી **तिच** ત્રણુવાર ધરી પછી **दालगा** હરિગીત છે. „

उदाहरण—હરિગીત અઠ્ઠાવીશ માત્રા, જગણુ વિણુ પ્રતિપાદમાં,
દ્વયમત્ત આદિ લાવી પછી કલ, સાતના ત્રણુ ખંડમાં;
એ ખંડ ત્રણુ તો **दालदादा** તણા, પછી તો **दालगा**,
દ્વય કલ મુકી ત્રણુ ચાર માત્રે તાલ આપી ગાન ગા. ૧

આજ સુધીમાં જેટલાં પિંગળો જોવામાં આવ્યાં છે તે બધાં ઉપરથી આ સરલ લક્ષણુ બનાવ્યું છે. કવિ દલપતરામે ૧૬ માત્રાએ યતિ કહી છેવટે र ગણુ કહ્યો છે, પરંતુ તેને માટે કોઈ ગ્રંથમાં આધાર નથી, તોપણુ ૧૬ માત્રે યતિ રખાય ને છેવટે र ગણુને બદલે **दालगा** એવો સંધી રખાય તો સારૂં જ છે.

હરિગીતના પ્રથમ અને ત્રીજા ચરણમાં આરંભની બે માત્રાઓ ઓછી કરવાથી જે ૬૫ થાય તેને **વિષમ હરિગીત** એવું નામ આપણા પ્રસિદ્ધ વિદ્વાનોએ આપ્યું છે. દીપચંદી (હોરી) તાલમાં અથવા તેવરામાં ગાઈ શકાશે. તેમ ઝુમરામાં અસ્તાઇના ઢંગથી ગાવાનું ફાવી શકે તો તેમાં પણ ગાઈ શકાશે.

૧.

'આ' મંદ મંદ સમીર વ્હે તરૂ કુંજમાં બહુ મ્હાલતો,
  ગિરિગવ્હરે અથડાઈ મીઠા રાગ મૃદુ આલાપતો;
'આ' લ્હેર જલમાં ચાલતી વાંકી ચુંકી લચકાઇને,
  એકાગ્રતાથી મળી મળી તટપર પડે મીડે રવે. ૧
'સૌ' તાલ દે તે ગાનમાં તરૂવર ઝુકે બહુ ઝુંડમાં,
  દે માન તે શુભગાનને વળી ધવલ પુષ્પ વધાવતાં;
'આ' વ્યોમ તરૂ તટ વિશ્વ, સઘળું નાચતું પ્રતિબિંબમાં,
  ઊંચા સુણે ગિરિવર રહ્યા બધું ગાન ગંભીરતામાં. ૨

(કાંતા–સરોવરની કાચ જેવી સપાટી, અને એની આસપાસના પ્રદેશનું વર્ણન પૃષ્ઠ ૫૭) મૂળમાં વિષય હરિગીત છે, પરંતુ વિષમ ચરણોમાં આરંભ એક ગુરૂ મુકી આ રચનાને હરિગીતમાં અનુકૂળ કરી લીધી છે.

૨.

ઊંચાં નીચાં તરૂવર ઝુકે કરિ નાટ્યશાળા ગોળ ને;
લીલાં લીલાં ઝાંખાં પીળાં વળી રંગ રંગી ચિત્ર તે,
પક્ષી નમી નમી ગાય જોડી સ્વર પ્રિયા સાથે રટે. ૧
દોડે ધીમે ઝરણો ઝીણાં મીઠું ગાન ઝમઝમ ઊચરે,
'આ' પવન લ્હેરે તરૂવરો તરૂવામીનાં પિછ ઊડતાં,
ગિરિગવ્હરો ધુધુકાર કરતી સર્વને પ્રતિશબ્દમાં;
'સૌ' ઘોષ ધધરે ડુંગરથી આ તિમિર ઝીણુથી ટાઢું છે;
તેમાં પ્રિયા બેની વિલાસિ નિહાળતાં અટકમાં હશે. ૨

(કાંતા, ૭૫)

૩.

ચન્દ્રાનના સહુ ચન્દ્રની લાલિસ મધુરી સંગ્રહી,
પામી વસન્ત પ્રસાદ ખીલતી જુઈ ગુલાબ શું કેતકી;
શૃંગાર અધરામૃત વસે યૌવન ધ્વજા કુચ ફરકે,
મોહ્યો લપાઈ રતીપતિ ભૃકુટાક્ષમાં શર સાધિને. ૧

(કાંતા કરણ કાન્તાનું વર્ણન કરે છે. ૫૬)

૪.

છો એ કુદે, નાચે ફુલે મળી, ચન્દ્રપતિ બહુ હર્ષથી,
પીતી ભલે મીઠું પ્રેમ સુખ, ભેટે પતિ કર કોડથી;
હસતી દિસે દુખ આપણાં, મનડા વિષે જઈને ફુલી,
બે ચાર ઘડીયે દિવસ ચઢતાં, સમજશે એ સહુ ભુલી. ૧

(કાંતા—પતિથી વિયેગી બીચારી કાતા પોતાની સખી સાથે રાત્રીની વેળાએ એક સરોવરમાં ન્હાય છે, તે વખતે પાણીના તરંગથી તેમાંની પોયણીઓ હાલવા ડોલવા લાગી તેને ઉદ્દેશી કાંતાની ઉક્તિ.)

૫.

' આ ' સૃષ્ટિ સઘળી શાંત રાખી ગુંજને જ જગાડતો,
ટહુકો મીઠો તુજ પવન લહરી સંગ જે બહુ લાડતો;
' મીઠું ' ગાન તુજ સીંચે હૃદયમાં મોહની કંઈ અવનવી,
ભૂલી ભાન, તજી મુજ રમ્ય શય્યા, હઈડું દોડે તવ ભણી. ૧
દોડી ખેલે મધુર તુજ ટહુકાની સંગે રંગમાં,
આનન્દસિન્ધુ તરંગમાં નાચંતું એ ઉછરંગમાં,
હા! વિરમી પણ ગયો ટહુકો, હૃદય લલચાવે બહુ,
ફરી એક વેળા, એક વેળા, બોલ્ય, મીઠી! ટહ, ટહ. ૨

(કુસુમમાળા. મધ્યરાત્રિયે કોયલ.)

૯૬. (क) વ્યવહારમાં બોલાતી સાદી ઢબ. તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ॐ नीं | सा रि सा स निं | सा रि सा स निं | सा रि सा स निं | सा रि गु |
આ મં દ મં દ સ ભી ર વ્હે ત રૂ કુ જ માં બ હુ મ્હા લ તો
આ લ્હે ર જલ મા • ચા લ તી વા • હો શું કી લ ચ હા ઇ તે

ॐ स स | रि म म मु म म | गु रि सा स निं | सा रि ग ग सा | री स सा |
ગિ રિ ગ • બ્હે રે અ ચ હા ઇ ભી હા • રા ગ મૃ દુ આ લા પ તો
એ • કા • પ્ર તા થી • ભળિ મ ળી ત ર પર પ ડે • ભી ઠે ર વે

૯૭. (ख) રાગ સોહની. તાલ તેવરા. માત્રા ૭

ॐ गृ | मु ध नी सं सं | रीं सं नीं सां | नी ध नि नि सां | सं नि ध मृ :|
ચં દ્રાન ના સ હુ ચં દ્ર ની લા લિ ત્ય મ ધુ રી સં • ગૃ હી
શું ગા ર અ ધ રા • મૃ ત વ સે વો વન દ્વન્દ્ર જા • કુચ દૃ • દૃ રે

ॐ सां | गं गं गं मं मं | गं रिं सं नि सां | नि नि ध नी सं सं | सं नि ध मु |
પા ભી વ સં ત પ્ર સા દ ખિ લ તી જુ ઇ ગુ લા બ શું કે · ત કી
બે હો લ પા ઇ ર તી પ તી · ભૂ ઠા · ક્ષ માં શ ર સા · ધી ને

૯૮. (ग) રાગદેસ. તાલ તેવરા, માત્રા ૭.

ॐ सा* | रि म रि म प नि नि | सं सं नि सां रिं नि | ध प ध मु पु | धू पू ध म ग रि | ग स: |
ઊ ચાં · નિ ચાં · ત રૂ વ ર ઝુ કે કે રિ ના · ટય શા ળા ગો · · ળ ને · ઊ

ॐ नी | नी ध नी प ध | नि सं नि सां रिं नि | ध प प री म प | प ध म ग रि :| ग स* |
લી લાં લિ લાં ઝાં · ખાં · પી ળાં વ ળી ર · ગ રંગી · ચિ · ત્ર તે · ઊ

ॐ मु | मु प नी नि नि | सां सं सां सां | सं नि सं रीं रीं | सां सं नीं |
પ ક્ષી ન ભી ન ભિ ગા ય જો ડી સ્વ ર પ્રિ યા સા થે ર ટે

ॐ नी | नी ध नी प ध | नि स नि सां रिं नि | ध प ध म म प प | प ध म ग रि |
હો ઉ ધિ મે ઝ ર ણાં · ઝીં ણાં ભિ હું ગા · ન ઝ મ ઝ મ ઊ · ચ રે ·

૯૯. (घ) રાગ હમીર, તાલ તેવરા, માત્રા ૭.

ॐ सां | धु प प प ग म | धु ध ध नि सं रिं निं सं | धु प रि ग म ध म प | ग म रि सा :||:
ચં દ્રા ન ના · સ હુ ચં દ્ર ની · લા · · · લી ત્ય મ ધુ રી · · · સં · ગ્ર હી

ॐ सा | म म म प प ग म | धु रिं सं नि ध प | ग म रि ग म ध प | ग म रि सा |
પા મી · વ સં · ત પ્ર સા દ ખી · લી · જુ ઇ ગુ લા · બ શું કે · ત કી

ॐ प | पु प नि ध नी | सं सं स सा सां | ध नि ध नि धु नि स रिं | सं नि स ध पु :|
શું ગા ર અ ધ રા ભૂ ત વ સે યા વ ન પ્ય ળા · · દ્રુ ચ રે · · દૂ રે

ॐ सा|गमं रिं सं नि ध नि|सं गं रिं सं नि ध प|गमरि गमधप|गम रि सा|
બે હો॰ લ પા॰ ઇ ર તી॰ ૫ તી॰ શ્રુ ક ટા॰ ક્ષ ભાં॰ શ ર સા॰ ધી નુ

१००. (ङ) રાગ ખમાચ. તાલ તેવરા માત્રા ૭.

ॐ सा|सा स गु गु|मु म पु ध रिं|सां नि ध ध म प|धु पु ध म गु :|
આ પો ય ણી ના ચે ડુ લે મ ળી ચ ન્દ્ર ૫ તિ બ હુ હ॰॰ ધં થી

ॐ सां|नी नि नी नि नि|सां सं नि सं रिं नि|ध प ध ग म प प|धु पु ध म गु :|
પી તી બ સે મોં હું પ્રે મ સુ ખ બે॰ રે॰ ૫ તિ॰ કુ ર કો॰॰ ડથી

ॐ म म|मु म नी ध नि|सां नि सां सं सं|नी नि सां सं स|नि सं रिं सं नि ध :|
હ સ તી દિ સે દુઃ ખ આ ૫ ણાં મ ન ડા વિ ધે જ ઇ ને॰ કુ॰ સી॰

ॐ सा|सां मं गं गं मुं|रिं गं रिं स नि सां|नि ध नि प ध म प|प ध म गु|
બે ચા ર ઘ ડિ યે દિ વ સ ચ ઢ તા સ મ જ શે॰ એ॰ સ હુ ભુ લી

९. सवैया.

माप—૩૧ માત્રા, તેમાં ૧૬ માત્રાએ યતિ, અને ચરણને અંતે ગુરૂ લઘુ. પહેલી માત્રાથી માંડીને ચચ્ચાર માત્રાએ તાલ.

मात्रा विभाग—૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૩=એવા ૪ પાદ.

चरणसंधि— दादा, दादा, दादा, दादा; दादा, दादा, दादा, गाल. „

नवीनमाप—ચાર ચ ગણથી છેદ કરો વર્ણો, ચાચચ ગલથી સવૈયા જાણ. „

लक्षण—(દોહરામાં) માત્રા એકત્રીસમાં, અંતે ગુરૂ લઘુ આણ;
સોળે યતિ શ્રુતિ આંતરે તાલ સવૈયા જાણ.

આ સવૈયાને કેટલાક પિંગળોમાં **वीर** અને **मात्रिक सवैया** એવું નામ આપ્યું છે; આ સવૈયો ૩૧ માત્રાનો છે માટે તેને "એકત્રીશો સવૈયો" કહે છે. ૩૨ માત્રાનો જે સવૈયો થાય છે તેને "બત્રીશો સવૈયો" કહે છે, તેમાં અંતે બે ગુરૂ લાવવાથી કુલ ૩૨ માત્રા થાય છે તેથી એ નામ પડ્યું છે. તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે.—

દોહરો.—માત્રા તો બત્રીશમા, અંતે બે ગુરૂ આણ,
સોળે યતિ, શ્રુતિ તાલથી, દ્વિતિય સવૈયા માન.

આ બન્ને સવૈયામાં ૪-૪ માત્રાના વિભાગો પડતા હોવાથી એકતાલ, લાવણી-ચલતી, ત્રિતાલ એમાંથી ગમે તે તાલમા ગાઇ શકાશે.

૧.

(બત્રીસા સવૈયા.)

જે ભયથી સહુ વાયુ વહે વળી, જે થકી અગ્નિ સર્વ પ્રજાળે,
જે થકી સાગર સીમ ચુકે નહીં, પૃથ્વી મહાનભ માર્ગ પ્રસારે;
જે ભયથી યમરાજ ડરે વળી, સૂરજ ચન્દ્ર તપે નભ જ્યાહે,
તે પ્રભુ એક સ્વયં વિભુ વ્યાપક બ્રહ્મ ભજ્યાથી સહુ ભય જાયે. ૧

જે કરૂણાકરથી જગમોહન રાજવસંત વિલાસ કરે છે,
વિશ્વતણાં સહુ આશક માશુક સંગીત કેલી વિલાસ કરે છે,
બાલક ઊપર માત પિતા અતિ વ્હાલથી નિર્મલ પ્રેમ કરે છે,
તે પરપ્રેમ સ્વરૂપ જ બ્રહ્મ ભજે સહુ ભોગ વિલાસ બળે છે. ૨

(સ્વ રચિત.)

૨.

જો સંસાર સુખે સુધરે તો જોગી બની જાયે કુણ બાબૂ,
તિર્થ પિતા માતા તજી કોણ ચઢે ગિરનાર સિધાચળ આબૂ;
જો મન શુદ્ધ પઢો ન પઢો પઢી વેદ પુરાણ કુરાન કિતાબૂ,
પાણી થકી જો શુદ્ધ થયું પટ શા માટે ઘસીયે લઇ સાબૂ. ૧

(ક૦ દ૦ ડા.)

૧૦૨. (क) વ્યવહારમાં બોલાતી સાદી ચાલ. માતુપીજાતિ એક તાલ. માત્રા ૮.

ॐ धुं सा ऽ सा ऽ स स | रि म म मं मु म प | गु ग म ग रि रि ग | सा ऽ स रि गु गु |
જો સં સા ર સુ ખે · સુ ધ રે તો · જો ગી બ ને · જા · યે કુ ણ બા બૂ

ॐ स रि रि रि रि री मु | गु ग रि रि स निं निं | स रि रि रि गु म ग | रि स स स सा सा |
તી • થૅ પિ તા મા તા ત જી કો • ણુ ચ ઢે • ગિ ર ના ર સિ ધા • ચ ળ આ બૂ

ત્રીજું ચરણ પહેલા ચરણ પ્રમાણે, અને ચોથું ચરણ બીજા ચરણ પ્રમાણે બોલવું.

૧૦૨. (ख) રાગ માઢ. માતુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ सा ग ग मु प प | गु म ग पु म मपु | गु ग पु म् गरि रिग | रिस ग रि सा सा |
જે ભય થી સહુ વા યુ વ હે વ ળી • જે થ કી • અ • ગ્નિ • સ • વૅ પ્ર જા ળે

ॐ गु ग ग गम पप | मु म ग धप म म | सां धूपगपध ग रिग | सा रि ग सा सा |
જે થ કી સા • ગ ર સી મ ચુ કે • ન હિ પૃથ્વી • મહા • ન ભ • મા ગૅ પ્ર સા રે

ॐ मु म म मृ म म | पु प प पधु नि नि नि | सं नि प प ध प सं सं | सां सं सं सां सां |
જે ભય થી યમ રા જ ડ રે • • વ ળી સૂ • ર જ ચ • ન્દ્ર ત પે ન ભ જ્યાં હે

ॐ निरिं सं संनि धुधम | पुप प पधनि नि निध | धरिं सं संनि धु ध धिनि | पधपनिधपपपु |
તે • પ્ર ભુ • એ ક સ્વ યં વિ ભુ વ્યા • • પ કે • બ્ર • મ્હ ભ • જ્યા થી સ • હુ • • ભ ય જાયે

૧૦૩. (ग) રાગભૈરવી. માતુપીજાતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ॐ धूपप पुधप | मु प म गरि गरि | स रि स स स रि ग म | रि ग स रि सा सा |
જે કર ણા કર થી જ ગ મો • હ ન રા • જ વ સં • ત વિ લા • સ ક રે છે

ॐ नी निं निं सा स रि | गु ग ग मु म म | गु ग ग मु प म | गु स रि सा सा |
વિ શ્વ ત ણાં સ હુ આ શ્ર ક મા શ્ર ક સં ગી ત કે લિ વિ લા સ ક રે છે

ॐ धु ध म धु नि नि | सां सं सं सां सं रिं | नी नि नि सां सं सं | रीं सं नि धु प |
બા લ ક ળ પ ર મા ત પિ તા અ તિ વ્હા લ થી નિ ર્મ લ પ્રે મ ક રે છે

ॐ धुपप पुध प | मु प म ग रि ग ग | स रि स स स रि ग म | रि ग स रि सा सा |
તે પ ર પ્રે મ સ્વ રૂ પ જ બ્ર • મ્હ ભ જે • સ હુ મો • ગ વિ લા • સ મ ળે છે

૧૦. त्रिभंगी.

माप—માત્રા ૩૨, તેમાં અંતે ગુરૂ; અને ૧૦, ૮, ૮, ૬ માત્રાએ યતિ. તેમાંથી પહેલા ત્રણ યતિના પ્રાસ મળતા આવે. ત્રિભંગી એ નામ, તેમાં આવતા ૩ યતિના અનુપ્રાસવાળા ખંડો ઉપરથી પડ્યું છે. પહેલી બે માત્રાઓ મુકી દઈ, ત્રીજી માત્રાથી ચાર ચાર માત્રાને અંતરે તાલ.

मात्राविभाग—૨ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૪ + ૨ એવાં ૪ ચરણો.

चरणसंधि—दू दादा, दादा; दादा, दादा; दादा, दादा; दादा गा, „

नवीनमाप—दू ચચન ચચથી, ચચને ચગથી, પ્રાસત્રિયથી, ત્રિભંગી તો. „

उदाहरण—છે બત્રિશ કલનો, દશ વસુ યતિનો, વસુ ખટ યતિનો, ત્રિભંગી તો,

વર્ણો અંતે ગુરૂ છે, કલ ત્રણથી છે, તાલ સરસ છે, ચચ્ચારે;
યતિ કરજો ચિંતે, પ્રાસ જ ખંતે, ત્રણ યતિ અંતે, તો ફાવે.
વર્ણો કોઈ તાલે, જગણ ન ચાલે, તો સુખ આલે, ગાએ તે. ૧

પહેલી બે માત્રા મુકી દીધા પછી ચાર ચાર માત્રાને અંતરે સરખે ગાળે તાલ પડે છે. અને છેલ્લા ગુરૂમાં પ્રથમની બે માત્રા આવૃત્તિમાં મળી જાય છે. ચતુશ્રજાતિ એકતાલ, લાવણી-ચલતી, કે ત્રિતાલ એટલામાંથી ગમે તે તાલમાં ગવાશે.

૧.

જય પ્રભુ પ્રખ્યાતા પદ પંકાતા, સુગુણિ ગણાતા, ગુણદાતા,
તું જગની ભ્રાતા, દિલ અવદાતા, શુભ શોભાતા, સાક્ષાત;
જય વિશ્વ વિધાતા, અલખ લખાતા, મુક્ત મનાતા, મુદમાતા,
જય જય જગત્રાતા, તું પિતુમાતા, દે સુખશાતા, સુખદાતા. ૧

જય પૂર્ણ પ્રકાશી, વિશ્વવિલાસી, અખિલ નિવાસી, આકાશી,
જય અચળ ઉજાસી, વિપત વિનાશી, છતનિજ દાસી, છે ખાસી;
ઋષિ સહસ્ર અઠયાશી, સિધ ચોરાશી, તત્ત્વ તપાસી, ચિત ચહાતા,
જય જય જગત્રાતા, તું પિતુમાતા, દે સુખશાતા, સુખદાતા. ૨

(ક. દ. ડા.)

૧૦૪. (क) સાદી રાહ. માનુપી જાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ स स | नि निसा री सा | नि नि सा री सा | नि नि स स री सा | नि नि सा सा
જય પ્રભુ પ્રખ્યાતા પદપકાતા સુશુણિગણાતા ગુણુ જ્ઞાતા

એજ પ્રમાણે બાકીના ચરણો બોલવા.

૧૦૫. (ख) રાગ ભૈરવી માનુપીજાતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ॐ स स | स ध ध प प प | प नि ध प म ग ग म | प नि ध प म ग ग म | ग ग रि रि सा |
જય પ્રભુપ્ર·ખ્યાતા પદપ·કા·તા· સુશુણિગણા·તા· ગુણજ્ઞા·તા

ॐ स स | रि म म म म म | ग रि ग रि ग रि म ग रि ग | स रि सा स रि ग म | रि ग स रि सा
તું· ભગનીભ્રાતા· દિલઅવદા·તા··· શુભ શોભા·તા· સા·ક્ષા·તા

ॐ प प | ध ध म ध नी | स सं सं सं सां सां | नीं नि नि सां सां | रिं सं नि ध प |
જય વિશ્વવિધાતા અલખ અખાતા મુક્તમ નાતા મુદમા·તા

ॐ प प | प प प प प प | प नि ध प म ग ग म | प नि ध प म ग ग म | म ग रि स सा
જય જયજગત્રાતા તું·પિતુમા·તા· દે·સુખશા·તા· સુખદા·તા

૧૦૬. (ग) અગ્રેજી રાહમાં. માનુપીજાતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ॐ स स | स स सा सा री | ग ग ग ग ध | प प ग ग री म | ग ग री सा |
જય પ્રભુ પ્રખ્યાતા પદપકાતા સુશુણિગણાતા ગુણુજ્ઞાતા

ॐ प | प प सा नी नी | ध ध ध ध ध नी | प प प ध नी | सां सां सां |
તું ભગ ની ભ્રા તા દિલઅવદા તા શુભ શોભા તા સા ક્ષા તા

११. झूलणा. (झुल्लणा, झुल्लन, आंदोलिता.)

माप—માત્રા ૩૭, અંતે ગુરૂ, અને ૧૦, ૧૦, ૧૦ માત્રાએ યતિ. પહેલીથી પાંચ પાંચ માત્રાને અંતરે તાલ પડે છે જેથી માત્રા વિભાગ નીચે પ્રમાણે થશે.

मात्राविभाग—૫ + ૫ + ૫ + ૫ + ૫ + ૫ + ૫ + ૨

चरणसंधि–दालदा, दालदा; दालदा, दालदा; दालदा, दालदा; दालदा, गा

नवीनमाप–दालदा, दालदा; એમ ત્રણ વારથી; **दालदा गा** થકી; થાય ઝુલણા.

उदाहरण—કર કળા સર્વ તો, આડત્રીશે મળી, દશ, દશે, દીશ, મુનિ છેદ આણી,
અંત ગુરૂ એક તો, અચળ કરીં આણવો, ઝૂલણા વૃત્તિની જાત જાણી;
એક ઊપર પછી; પાંચ પાચે વર્ણો, તાલ સંભાળીયે, વિમળ વાણી,
તાલમાં ત્રીજી માત્રા લઘુ લાવીએ, **दालदा** સંધિ વિણ ધૂળધાણી. ૧.

ઝૂલણામાં પાંચ પાંચ માત્રાના ગાળા પડતા હોવાથી તે ખડજાતિ એકતાલમાં અથવા ઝપતાલામાં ગાઈ શકાશે. ઝપતાલમાં ગાવા માટે **दालदा** એ રીતે તાલ આપવા પડશે; અને પાંચ માત્રાના અંગવાળા ગમે તે તાલમાં ગવાય તો પણ છેલ્લા ગુરૂને કુલ પાંચ માત્રા સુધી લંબાવવો જોઈએ

१

અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ, જૂજવે રૂપે અનંત ભાસે,
દેહમાં દેવતું તેજમાં તત્વ તું, શૂન્યમાં શબ્દ થઈ વેદ વાસે
પવન તું પાણી તુ, ભૂમિ તું ભૂધરા, વૃક્ષ થઇ ફુલી રહ્યો તું આકાશે;
વિવિધ રચના કરી, અનેક રસ લેવાને, શિવ થકી જીવ થયો એજ આશે; ૧

વેદ તો એમ વદે, શ્રુતિસ્મૃતિ સાખ દે, કનક કુંડળ વિષે ભેદ ન્હોયે,
ઘાટ ઘડીયા પછી, નામ રૂપ જૂજવાં, અંત તો હેમનું હેમ હોયે;
વૃક્ષમાં બીજતું, બીજમાં વૃક્ષ તું, જોઉં પટંતરો એજ પાસે,
ભણે નરસૈંયો એ, મનતણી શોધના, પ્રીત કરૂ પ્રેમથી પ્રગટ થાશે. ૨

२.

જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહીં, ઉંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે,
ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રૂપ છે, બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે;
પંચ મહાભૂત પરિબ્રહ્મ વિષે ઊપન્યાં, અણુ અણુ માંહીં રહ્યાંરે વળગી,
ફૂલને ફળ તે તો વૃક્ષના જાણવાં, થડ થકી ડાળ તે નહિ રે અળગી. ૧

વેદ તો એમ વદે, શ્રુતિ સ્મૃતિ સાખ દે, કનક કુંડલ વિષે ભેદ ન્હોયે,
ઘાટ ઘડિયા પછી નામ રૂપ જૂજવાં, અંતે તો હેમનું હેમ હોયે;
જીવને શિવ તો, આપ ઇચ્છાએ થયા, રચી પરપંચ ચૌદ લોક કીધા,
ભણે નરસૈંયો કે, તેજ તું તેજ તું, એને સમર્યાથી કંઈ સંત સીધ્યા. ૨

૩.

જ્યાં લગી આતમા તત્વ ચીન્યો નહીં, ત્યાં લગી સાધના સર્વ જૂઠી,
મનુષ્ય દેહ તાહરો, એમ એળે ગયો, માવઠાંની જ જ્યમ વૃષ્ટિ વૂઠી;
શું થયું સ્નાન સેવાને પૂજા થકી, શું થયું ઘેર રહી દાન દીધે,
શુ થયું ધરી જટા ભસ્મ લેપન કરે, શુ થયું વાળ લોચંન કીધે. ૧
શું થયું તપ ને તિરથ કીધા થકી, શું થયું માળ ગ્રહી નામ લીધે,
શું થયુ તિલકને તુલસી ધાર્યા થકી, શું થયું ગંગજળ પાન કીધે,
શુ થયુ વેદ વ્યાકરણ વાણી થકી, શું થયું રાગને રંગ જાણે,
શું થયુ ખટ દરશણ સેવા થકી, શું થયુ વરણના ભેદ આણે. ૨
એ છે પરપંચ સહુ પેટ ભરવા તણા આતમારામ પરિબ્રહ્મ ન જોયો;
ભણે નરસૈંયો કે તત્વદર્શન વિના, રત્નચિંતામણિ જન્મ ખોયો,

૧૦૭. (क) પ્રભાતીયાંની રાહ ખંડજાતિ એકતાલ. માત્રા ૫

ॐ स म म ग म | प ध निं प़ | म प प ध निं | प ध म प़ | म़ म ध | प़ म ग रि | सा़ रि ग़ |
અખીલ બ્ર• હ્યાં• ડમાં એ• ક તું • શ્રી • હરિ જૂજવે રૂ પે અ• નં ત ભા

ॐ म म | प़ म ग स | री़ ग सा़ | री़ रि ग़ | ग म प म ग | सा़ रि री़ | गम प प म |
સે દેહમાં• દેવ તું તેજ માં ત• ત્વ તું• શૂ ન્ય માં શ• બ્દ થ ઇ

ॐ ग म रि म़ | सा़ स | प मं मं मं़ | नि रिं सं सं़ | प़ ध ध निं | प निं ध प ध |
વે• દ વા સે પવન તું પા •ણી તું ભૂમિ તું • ભૂ • ધ રા •

ॐ म म म ग म | प ध निं प़ | प़ प गं़ | ग़ म प़ | म़ ग म म | प प म ग़ | री़ रि ग़ | म़ प |
પવનતું• પા• ણી તું ભૂમિ તું ભૂધરા વૃક્ષ થઈ ફૂલી રહ્યો તું આકાશે•

ॐ पपमगम | रीमसा | सगगगग | गमपमग | सरिरिरी | गुमपप | गमरिमा | सा स |
વિવિધરચ નાકરી અનેકરસ સેવાને. શિવથકી જીવથયો એ.જઆ શે.

१२. दोहरो. (द्विपथा, दूहा, दाहा.)

દોહરાનું પ્રાચીન નામ द्विपथा કે द्विपदा છે. એ ઉપરથી જણાય છે કે, પ્રાચીન સમયમાં દોહરો એ બે પાદ કે ચરણનો ગણાતો હતો. એની ઉત્પત્તિ પ્રથમ અપભ્રંશ કાળમાં થએલી છે. દરેક પાદના ૨ ખંડ છે, તેમાં પહેલો ૧૩ અને બીજો ૧૧ માત્રાનો છે. એવા બે ખંડનો એક પાદ ગણાતો, ને એવા બે પાદથી આખો દોહરો થએલો ગણાતો; પરંતુ હાલ ગુજરાતી ભાષામાં તેમજ ઇતર ભાષામાં જે પિંગળો છે તેમાં પાદના ખંડને ચરણ તરીકે ગણી આખા દોહરાનાં ૪ ચરણો ગણ્યાં છે; પણ ઇતિહાસની દૃષ્ટિથી એ ભૂલ ભરેલું છે હમણાં ચાલતા રિવાજને અનુસરી દોહરાના ૪ ચરણોનું માપ આપીએ છીએ.

	(૧ ને ૩ ચરણોનુ માપ)	(૨ ને ૪ ચરણોનું માપ)	આખા વૃત્તની
માપ—૧ લો પાદ.	૪ + ૪ + ૩ + ૨;	૪ + ૪ + ૩ = ૨૪ માત્રા	૪૮ માત્રા
૨ જો ,,	,,	,, = ૨૪ ,,	

पादसंधि— दादा, दादा, दाल, दा; दादा, दादा, गाल એવા ૨ પાદ.

नवोनमाप—ખંડ પ્રથમ चचप ગણથી; चचगल દ્વિપથા પાદ;

અથવા ૪ ચરણે-ની રીત પ્રમાણે. } चचप ગણ દુહા વિષમપદ, સમપદ चचगल થાય.

उदाहरण—પ્રથમ ત્રિજે પદ તેર કળ, સમપદમાં અગિઆર;
માત્રા લઘુ અગિઆરમી, પ્રતિપદમાં સંભાળ. ૧
ચચ્ચારે તો તાલ છે, દોહા વૃત્તે ઉેક;
તાલ પ્રથમ કે બીજમાં, નિભે જગણ હરિ એક. ૨
વિષમપદાંતે गालगा, સમપદ અંતે गाल;
દોહા સાખી ગાનમાં, મન ગમતી લે ચાલ. ૩

(પ્રાચીન પદ્ધતિ પ્રમાણે.) { તેર અને અગિઆરના, હય ખંડ મળી પાદ, (૧ લો પાદ)
એ પાદથી રચ દોહરો, ગુરુ લઘુ અંતે પાદ (૨ જો પાદ) } દ્વિપથા ૧

ચતુર ખંડ બે પદ તણાં, ચતુર ચરણ કું' લોક;
અપભ્રંશના સમયથી, ભેદ સમજવું ફોક. ૨

૧૧ મી માત્રા લઘુ લાવવી અને તાલમાં જગણ ન લાવવો એમ કવિ દલપતરામના પિંગળમાં કહ્યું છે તે ઉપરના લક્ષણમાં આવી જાય છે. " મહાસંસ્કૃત કાળનો ખાસ છંદ જેમ ત્રિષ્ટુભ, સંસ્કૃતકાળનો અનુષ્ટુભ, સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળના આખ્યાનકી અને ગાથા એ જેમ તેને કાળમાં ખાસ છંદો હતા, તેમ અપભ્રંશ કાળનો ખાસ છંદ જો કોઈ હોય તો તે દોહરો છે. " એ દોહરો પ્રકૃતિરૂપ છંદ હોઇ તેમાંથી સોરઠો, ઉડિયાલો, પ્લવંગમ, રોલા વગેરે નીકળ્યા છે.

દોહરો એ લોક પ્રચલિત વાર્તા વગેરેમાં વપરાતો લૌકિક છંદ છે, જેથી તેની યોગ્યતા સંસ્કૃતના અનુષ્ટુભ શ્લોકની માફક છે; જો કે દોહરો એ સંપૂર્ણ અંશે ગેય (સંગીત-ક્ષમ, ગાયનને અનુકૂળ) નથી. તો પણ જો ગેય કરવો હોય તો ઉત્તમ પક્ષ એ છે કે પહેલા અને ત્રીજા ચરણની અંતનો **दालदा** એ સંધિ છે તેને **गालगा** એવું સ્થિરરૂપ આપવું અને તેમાંના પહેલા ગુરૂને ૩ માત્રા તથા બીજા ગુરૂને ૪ માત્રા સુધી લંબાવવો, અને તે જ પ્રમાણે ૨ જા તથા ૪ થા ચરણના ઉપાંત્ય ગુરૂને ૩ માત્રા સુધી લંબાવવામાં આવે તો તેથી આખા વૃત્તમાં સંગીતના તાલના ૪-૪ માત્રાના ગાળા પડશે, ને પછી તે ચતુશ્ર-જાતિ એક તાલો, લાવણી કે ચલતીમાં ગવાશે. અથવા કદાચ **गालगा**ને બદલે પ્રથમના **गा**ને બદલે **दा** રાખી (વિષમ ચરણને) અંતે **लगा** એવુ કયમનુ રૂપ રખાય તો પણ સારૂં. કેમકે ગરબી વગેરેમાં જ્યાં જ્યાં **સાખીઓ** ગવાય છે તે સાખી તે દોહરો જ છે; માત્ર વિષમ ચરણને અંતે **लगा** રખાય તો પણ ગાવા તરીકે, અને સાખી તરીકે પણ દોહરાનો ઉપયોગ કરી શકાય તેમ છે.

૧.

જય જય જય જગદીશ જય, જય અવ્યય અવિનાશ;
જય વિશ્વંભર નાથ જય, જય ચિદ ઘન આકાશ. ૧

જેની શક્તિથી થયાં, ભૂ જળ ગિરિ આકાશ,
જસ જેના બહુ બહુ વણી, વંદું તે અવિનાશ. ૨

સૂર્ય ચન્દ્ર ગ્રહની ગતિ, રાત્ર દિવસ રૂતુ સાર,
ધાતૂ ઝાડ જનાવરો, સહુને તુજ આધાર. ૩

તજવીજો સંસારમાં, કીધી શી ભગવંત;
ચતુરાઇ પરમાર્થમાં, ડહાપણમાં તું અનંત. ૪

સર્વ શક્તિ ધરી તેં હરી, તીક્ષ્ણ આંખથી જોય,
બને વાત બહુ ખૂણમાં, દીલ ગુફામાં હોય. ૫

જેને જાણું ગુપ્ત હું, તેનો નહિં તું અજાણ;
છાનાં કામે નિહાળતો, જબરો જગનો પ્રાણ. (નર્મ કવિતા.) ૬

૨.

જેણે જગ રચના રચી સૈા જનને સુખકાર,
એ પ્રભુ મુજ અંતર વસો, દ્યો સુખ અપરંપાર. (રણછોડભાઇ) ૧

૩

પ્રતિભામય રસ ભાવની, દિવ્યઅર્થ કલનાય;
રસિક શબ્દનર્તન તણી, દિવ્ય કલા કવિતાય. ૧
ભાવ ઉચ્ચ ને સરલતા, શબ્દચિત્ર તદ્રૂપ,
પાઠ્ય ગેયમાં મધુર જે, તે કવિતા રસરૂપ. (સ્વ રચિત.) ૨

૪.

કવિતા કહિયે કલ્પના, જનમન રંજન જાણ,
સરસ સરસ રસ શબ્દમાં, અર્થનો રચના આણ. ૧
શબ્દની રચના સરસ તે, અધિક અધિક અનુપ્રાસ,
ઉપમા આદિક અર્થના, અલંકાર આભાસ. ૨
કોમળ લાગે કાનને, મન ઉપજે મીઠાશ,
જુક્તિ સરસ જો જાણીયે, કવિતા નહીં કયાસ ૩
કાવ્ય કળા કવિજન કરે, શ્રમ લઈ સર્વ પ્રકાર,
પણ ગાયકના ગુણવડે, કવિતા શોભે સાર ૪

(ક૦ દ૦ ગ્રં.)

૧૦૮. (क) શાળામાં વિદ્યાર્થીઓ જે રાહે બોલે છે તે રાહ

ॐ रि ग रि स | रि ग म प | गृ रि स स | धं स सा | रि ग म ग | ग री रि |
જ ય જ ય જ ય જ ગ દી શ જ ય જ ય અ વ્ય ય અ વિ ના ૦ શ

ॐ रि ग रि सि | रि ग म म | गृ रि स स | निं स रि रि | ग रि स निं | सा स |
જ ય વિ ૦ શ્વં ૦ ભ ર ના થ જ ય જ ય ચિ દ ઘ ન આ ૦ કા શ

૧૦૯. (ख) બીજી રીતે.

ॐ पु पु | पु पु | पु प पु | पु ध ध | प प म ग | रि ग रि रि |
જે ની શ ક્તિ થી થ યા ભૂ જ ળ ગિ રિ આં ૦ કા ૦ ૦ શ

ॐ स स री | गु म म | म ग ग री | री मु | री स स | सा स |
જ સ જે ના બ હુ બ હુ વ ળી વં દું તે અ વિ ના શ

૧૧૦. (ग) ઈંદ્ર સભાની (' રાજા હું મૈં કોમકા ' એ) રાહ.
તાલ ચતુસ્ત્રજાતિ એકતાલ. માત્રા. ૪.

ॐ रि ग ग रि | स धं स रि | रि मु म | म रि म प | प ध ध प | प म म ग | रि गु गु |
જે · ની · શ · ક્તિ · થી · થ યાં · · · ભૂ મિ જ ળ ગિ રિ આ · કા · શ

ॐ रि ग गु | गु ग रि | रि नु रि | सा री | पु प म | मु ग ग | रि ग ग रि सा | स |
જ શ જે ના બ હુ બ હુ વ ળી · વં દું · તે અ વિ ના · · · · શ

૧૧૧. (घ) " ગાડી આવી ગુજરાત " અથવા " મહોલે પધારો મહારાજ " એ ગરબીમાં ગવાતી સાખીની રીત પ્રમાણે.

ॐ पु पु मु मु ध प म ग म रि रि ग रि ग रि प म गु ग |
જે ની શક્તિથી · થ યાં · ભુ મિ જ ળ ગિ રિ આ · કા શ

ॐ पु पु पु पु म म म प म गु म | धु म रि गु म ध पु प | એટલું બોલી પછી
જ શ જે ના બ હુ બ હુ વ ળી · વં દું · તે અ વિ ના શ ગરબીની કડી ગાવી.

૧૧૨. (ङ) " પૂનમચાંદની ખીલી " એ ગરબીમાં ગવાતી સાખી પ્રમાણે.

ॐ पु पु पु पु मु प म प धु प म ग रि सा स स स रि ग म ग रि सा स |
જે ની શ ક્તિ થી થ યાં · · · · · · · ભુ મિ જ ળ ગિ રિ આ · કા શ
જશ જે ના બહુ બહુ વળી · · · · · · · · વં · દું · તે · અ વિ ના શ

એટલું ગાઇ પછી ગરબીની પહેલી કડી ગાવી.

૧૧૩. (च) " કંથબીન રહી એકેલી મેરી જાન " એ ગાયનમાં ગવાતી સાખીની રાહ પ્રમાણે. રાગ કાલંગડો. તાલ ચતુસ્ત્રજાતિ એક તાલ માત્ર ૪.

ॐ धु धु | धु धु | धु | प पधु पधु नी | ध ध ध प | म म प ध | पु प |
જે ની શ ક્તિ થી ય યાં · · · · ભુ મિ જ ળ ગિ રિ આ · કા શ

ॐ म म मु | म ग रि स | स रि म म | पु | धु धु | धु प ध | म ध प म |
જ શ જે ના · બ હુ · બ હુ વ ળી વં દું તે અ વિ ના · · શ

१३. सोरठा.

દોહરામાં ચરણોને ઉલટાવ્યાથી સોરઠો થાય છે. સોરઠાનું ખરૂં નામ " સોરઠીયો દુહો " છે. અને તે સૈારાષ્ટ્રમાં અસલના વારાથી લાંબા સાદથી લલકારીને બોલવામાં આવે છે, તે ઉપરથી એ નામ પડ્યું હોય એમ લાગે છે.

(૧ લું ને ૩ જું ચરણ) (૨ જું ને ૪ થું ચરણ)

माप— ૪ + ૪ + ૩; ૪ + ૪ + ૩ + ૨ = ૨૪ માત્રા; એવાં બે પદ કે ચરણોની મળી ૪૮ માત્રા.

पादसंधि–दादा, दादा, गाल; दादा, दादा, दाल, दा.

नवीनमाप–સોરઠ **चचगल** પાદ, **चचदलदा** થા સમપદો;

उदाहरण—પ્રથમ ત્રિજે, અગિઆર, દ્વિતિય ચતુર પદ તેર કળ;

સોરઠ રચના થાય, પદ ઉલટાવો દોહરા ૧

સોરઠા સંપૂર્ણ રીતે ગેય નથી, પણ તેની પોતાની લંબાવીને બોલવાની જે રીત છે તે રીતે બોલવામાં જ તેનું સ્વાભાવિકપણું સમાયલું છે.

૧.

જે ભાનૂ ભગવાન, બુદ્ધિ અમારી ઉદય કરે,
ધરીયે તેનું ધ્યાન, જ્ઞાન શક્તિ ઉરમાં ભરે. ૧

૨.

જનની જણ શૂરવીર, નર નાદાન જણીશ ના;
વખાણુરી તે વીર, રણથરો રજપૂતડો. ૧

બંકો બહાદુર રાય, રણમાં રંગ મચાવશે;
કેસરીઆં કરી ધાય, તે શૂરવીર રણધીર છે. ૨

ચળકે જ્યાં સમશેર, ધાવપડે શીરપર ઘણા;
વાળે સઘળું વેર, તે શૂરવીર રણધીર છે. ૩

ભય મનમાં ન લગાર, હિંમતથી રણમાં ધસે;
કરવા પર ઉપકાર, તે શૂરવીર રણધીર છે. ૪

૩.

રાણક દેવીનો વિલાપ.

તરવરીઆ તોખાર, હૈયું ન ફાટયું હંસલા;
જાતાં ગ ખેંગાર, ગામતરાં ગુજરાતનાં. ૧

(કાં) ટહુકે ગરજ છ મોર, ગાખે ગરવાને ચઢી;
કાળજ કાપી કોર, પીંજર દાઝયો પાણીએ. ૨

ગરવો ગઢ ગિરનાર, વાદળથી વાતું કરે;
જાતાં ગ ખેંગાર, ખરેગી ખાંગો નવ થયો. ૩

મા પડ મુજ આધાર, ચોસલાં કોણ ચઢાવશે:
ગયા ચઢાવનહાર, જીવતા જાતર બાળશે. ૪

સ્વામી ઉઠો સંભ્ય. (લઇ) ખડગ ધરો ખેગાર:
છત્રપતિએ છાઇઓ ગરવો ગઢ ગીરનાર. ૫

માણેરામાં રોય, મકર આંખો રાતીયો;
કુળમાં લાગે ખોડ, મરતાં માન સંભારીએ ૬

આરૂ શીર વઢવાણ, બાગોળે ભોગાવો વહે:
ભોગવતો ખેંગાર, ભોગવ ભોગાવા ધણી. ૭

(લૌકીક દુહા.)

૧૧૪. (क) મોરઠાની રાગ. તાલ ચતુશ્રજાતિ એક તાલ. માત્રા ૪.

ॐ प़ म़ | म़ ध ध | रि म़ प | ग़ ग प़ म़ | ग़ रि स स स | स रि स रि | री़. स |
જે ભા ન ભ મ વા • ન જુ હિ અ • મા • • રી ઉ દ ય ક રે • •

ॐ ग ग प म | ग म ग़ रि म | रि ग रि ग | स रि म ग़ रि | ग स म म | म़ स म | सा़ |
ક હીં મે • તે • નુ • • પા • • ન ગા • ન ચ • • નિ ઉ ર માં ધ રે •

૧૪. उडियाला.

દોહરાનો ૧૩ માત્રાનો જે ખંડ (એટલે કે પહેલું ચરણ) છે તેને જ બે વાર લઇ, તેની પહેલાં બે માત્રા વધારવાથી ૨૮ માત્રાનો જે આખો પાદ થાય છે તેવા બે પાદથી ઉડિયાલો બને છે. તેમાં પ્રથમની વધારાની બે માત્રા મુકી દઇ પછી ત્રીજીથી ચચ્ચાર માત્રાને અંતરે તાલ પડે છે.

માપ—૧ લો પાદ. ૨ + ૪ + ૪ + ૩ + ૨ + ૪ + ૪ + ૩ + ૨ = ૨૮ માત્રા } બે પાદનો આખો ઉડીયાલો. કુલ માત્રા ૫૬
૨ જો „ „ „ „ = ૨૮ „

पादसंधि–दा, दादा, दादा, दाल,धा; दादा, दादा, दाल,दा, આવા બે પાદ.

नवीनमाप–दृ चाचप, चाचप થી કરો; ઉલ્લાલો છપ પાદનો. „

उदाहरण—સૌ, રસિકવરો રસસરમહીં, વિલિન થશે જો પ્રેમથી;
તો, પ્રતિભામય કવિતાતણું, અમૃત વરસે સ્નેહથી. ૧

જો, ગાયક કવિ બે પ્રેમથી, કાવ્ય ગાનસર ડુબશે,
તો, નાદબ્રહ્માનંદનાં, મધુર ઝરણ ત્યાં ફૂટશે ૨

(સ્વ રચિત.)

ઉડિયાલાનાં ઉલાલા, ઉલ્લાલા, ઉલ્લાસ, ઉલ્લાલ એવાં પણ બીજાં નામ છે. આ વૃત્ત લોક પ્રચારમાથી હાલ જતું રહ્યુ છે. તેથી એ વિષે ગાયન સંબંધી કશો વિચાર કરવો ઉચિત ધાર્યો નથી, તોપણ છપ્પયને અંતે ઉડિયાલો આવતો હોવાથી તેમા તેની ગાવાની ઢબની સરગમ આપવામાં આવશે.

૧૫. छपय–पट्पदी.

છપ્પય એ મિશ્ર વૃત્ત છે. એક રોલા અને તેની પછી ઉડિયાલો આવવાથી છપ્પય બને છે. સંસ્કૃતમાં તેનું નામ षट्पदी એટલે "છ પદ કે ચરણવાળી" એવું છે. એટલે કે રોલાવૃત્તનાં ૪ ચરણો અને ઉડિયાલાના બે પાદ (એટલે કે આખો ઉડીયાલો) મળી કુલ ૬ પદ થાય છે તેથી તેનું નામ षट्पदी કે छप्पय રાખવામાં આવ્યું છે.

માપ- ૧૫૨ માત્રા } રોલા=૪ + ૪ + ૨ + ૧; ૧ + ૪ + ૪ + ૨ + ૨ = ૨૪ માત્રાનું ૧ ચરણ
ચાર ચરણની માત્રા (૨૪×૪=) ૯૬ એવાં ૪ ચરણ.
ઉડિયાલા=૨ + ૪ + ૪ + ૩ + ૨; ૪ + ૪ + ૩ + ૨ = ૨૮ માત્રાનું ૧ ચરણ
બે ચરણની માત્રા (૨૮×૨=) ૫૬ એવાં ૨ ચરણ.

चरणसंधि–दादा, दादा, दा, ल; ल, दादा, दादा, दा, गा (રોલા)
दा, दादा, दादा, दालदा; दादा, दादा, दालदा (ઉડિયાલા)

नवीनमाप–चचदल, लचचा, दाग; રૂલા પદ ચાર છપ્પયમાં,
दू चाचप चाचप જાણુએ; ઉલ્લાલ બે પદ છપ્પયમાં.

(દોહરો) રોલા, ઉડિયાલા મળી, થાય ૭ પદની ચાલ;
છપ્પય છંદ રચના રચી, કર કવિતા રસમાલ. ૧

દુહા અને સોરઠા એ બે વૃત્તોની માફક છપ્પય પણ અતિશય લોક પ્રચલિત છે. તેની બોલવાની જે ઢબ ઠરી ચુકેલી છે તે પ્રમાણે જ બોલવામાં તેનું સ્વાભાવિકપણું જળવાઇ શકે તેમ છે, જેથી તે રીતે સરગમ આપવામાં આવી છે.

૧.

કહાંયે કહાંયે જાય, કાંઇ નહિ કશોજ કેહેવા; વચન તહાં ન સમાય, જાય કુણ્ કેને લેહેવા?
ક્યાં છે તે વણ ઠામ, ધામથી દુર કે નેડો; ક્યાં છે ઊંચ કે નીચ, ક્યાં છે મધ્ય કે છેડો;
કાઇ અવકાશ નહિ તે વિના, અધિક ન્યૂન નહિં શું કરૂં;
સ્યાથી શું કાઢું અખા, સ્યામાં શું લાવી ભરૂં? ૧
કેને કહું હું મર્ત, તર્ત જે જીવત દેખું; કેને કહું હું સ્થૂળ, મૂળ જે સૂક્ષ્મ, પેખું;
કેને કહું મહાભાગ્ય, લાગ નહિ હીણો કહેવા; કેને કહું હું નીચ, ઊંચ સ્થળ નહિ કોઇ રેંહેંવા.
વેત્તા વિણુ વિજ્ઞાન વિના, કોણ અખા કેને કહે?
જ્યાં નહિ શબ્દ ઉચ્ચાર વિધિ, ચિદાકાશ ચિદમાં લહે. ૨
સાધન સર્વ વિચાર, બુદ્ધિથી જોને શોધી; હુ નહિં તું નહિં તેહ, નહી ઘર મુક્ત વિરોધી;
ગુરૂથા તારો તું જ, નથી કોઇ બીજો ભજવા, બાહ્ય સુરતને ટાળ, વાળ્ય અંતરમાં સેવા;
જેમ છે તેમનું તેમ અખા, થયું ગયું કાંઈ નથી,
આપે આપ આનંદઘન, સ્વસ્વરૂપ જોયું મથી. ૩

(અખા ભગતનુ અનુભવ બિંદુ.)

૨.

(૧) અશરણ શરણુ અનંત, સંતજન સંતત સેવે,
(૨) ભય ભંજન ભગવંત, અંત દુર્લભ પદ દેવે.
(૩) કષ્ટ હરણ સુખ કરણ, તરણ તારણ જગ કારણ,
(૪) અતિ ઉત્તમ આચરણ, શરણ જન કાજ સુધારણ.
(૫) પ્રતિદિન જગપાળ કૃપાળ પ્રભુ, કાળ વ્યાળ વિખ ઝાળ હર;
(૬) વદી દિન વાર્ણો દલપત કહે, જયજય જગ જંજાળ હર.

(ક૦ દ૦ ડા૦)

૧૧૫. (क) લોકોમાં બોલાતી છપ્પની ગત.

ॐ ग॑ ग॑ ग॑ ग॑ | ग॑ ग॑ ग॑ ग॑ | री॒ रि स | स स निं निं | सा॒ रि ग॑ | री॒ सा॒ |
(૧) અ શ ર ણ શ ર ણ અ નં ત સં ॰ ત જ ન સું ત ત મે વે

ॐ निं॑ निं प॒ | निं॑ निं॑ निं॑ निं॑ | सा॒ स स | स स नीं॒ | स स रि ग॑ | री॒ सा॒ |
(૨) ભ ય ભં જ ન ભ ગ વં ત અં ॰ ત દુ લં બ ૫ દ દે વે

ત્રીજું ચરણ ૧ લા પ્રમાણે અને ૪ થું ચરણ બીજા ચરણ પ્રમાણે બોલવું.

ॐ ग॑ ग॑ | ग॑ ग॑ ग॑ ग॑ | ग॒ ग रि | म॒ प प म | ग॒ ग॑ रि | रि रि स स |
(૫) પ્ર તિ દિ ન જ ગ પા ળ ક પા ળ પ્ર ભુ કા ળ વ્યા ॰ ળ વિ ખ

ॐ सा॒ स रि रि | निं निं | नीं॒ नि स | स स स स | रि ग॑ रि ग॒ |
આ ળ હ ૨ (૬) વ દિ દી ન વા ॰ ર્ણી દ સ પુ ત ક હે

ॐ रा स ग॑ रि | रि स सा॒ | सा॒ स स स |
જ ય જ ય જ ગ જં જા ળ હ ર

१६. अखाना छप्पा.

ચોપાઈ કે જેકરીનાં ૭ ચરણોથી અખાના છપ્પાની રચના થાય છે.

૧.

ભાષાને શું વળગે ભૂર, જે રણમાં જીતે તે શૂર,
સંસ્કૃત બોલે તે શું થયું, (કાંઈ) પ્રાકૃતમાંથી નાસી ગયું?
બાવનનો સઘળો વિસ્તાર, અખા ત્રેપનમો જાણે પાર. ૧ (ભાષા અંગ)
કવિ થૈને અધકું શું કર્યું, જોતા નહીં બ્રહ્મ અણુચર્યું.
રાગ દ્વેષની પુંજી કરી, કવી વ્યાપાર બેઠો આદરી,
તેમાં અખા શું પામે લાભ, વાગે ગયો જેમ સીને ગ.ભ. ૨
પ્રાય પ્રપંચ આગ પખાગ, પરિતેં તેનાં ગ્રંથ્યાં જાગ.
શ્લોક સુભાષિત મીઠી વાણ્ય, તેણે ગોયા કવિ અજાણ્ય;
કહે અખો મર્મ સમજ્યા પખે, સંસ્કૃતનું પ્રાકૃત કરી લખે. ૩ (પ્રપંચ)

ખટ દર્શનના જુજવા મતા, માંહોમાંહે ખાધી ખતા,
એકનું થાપ્યું બીજો હણે, અન્યથી આપને અધકો ગણે;
અખા એજ અંધારો કુવો, ઝગડો ભાંગી કોય ન મુવો. ૪ (વેશનિંદા૦)

પોતે હરિ નૈ જાણે લેશ, કાઢી બેઠો ગુરનો વેશ,
આપને ઘેર પરોણો સાપ, મુખ ચાઢી ચાલ્યો ધર આપ;
એવા ગુર ઘણા સંસાર, તે અખા શું મૂકે ભવપાર. ૫ (ગુરુ૦)

પંડ પચાળે પૂજે પાણ, મનમાં જાણે હું તે જાણ,
આપે આતમ બારે ભમે, મૂરખ સામું માંડી નમે;
હાલા પંડિત યે આદરે, તે અખા ધાર્યું કયમ કરે. ૬ (જડભક્તિ૦)

તિલક કરતાં ત્રેપન થયાં, જપ માળાનાં નાકાં ગયાં,
તીરથ ફર્રી ફર્રી થાક્યા ચર્ણ, તોય ન પોતા હરિને ચર્ણ;
કથા સુણી સુર્ણી ફૂટયા કાન, અખા તોય નાવ્યું બ્રહ્મજ્ઞાન. ૭

એક મૂરખને એવી ટેવ, પત્થર એટલા પૂજે દેવ,
પાણી દેખી કરે સ્નાન, તુળસી દેખી તોડે પાન;
એ તો અખા બહુ ઉતપાત, ઘણા પરમેશ્વર એ ક્યાંની વાત ? ૮

વ્યાસ વેશ્યાની એકજ પેર, વિદ્યા બેઠી ઉછેરી ઘેર,
વ્યાસ કથા કરીને રડે, જાણે દ્રવ્ય અદકેરૂં જડે;
જો જાણે વાંચ્યાની પેર, અખા કાં ન વાંચે પોતે ઘેર ? ૯ (કુટુંકળ૦)

તન તીરથ તું આતમ દેવ, સદા સનાતન જાણે ભેવ,
અઃસદનું અધિદૈવત સદા, તે જાણે ટળે કોટી આપદા;
તીરથ મજ્જન કીધું અખે, જન્મ મરણ નૈ તેને વિષે. ૧૦ (આત્મા૦)

જ્ઞાન કથી શું કીધું ધાટ, અંતર અવિદ્યાએ વેધ્યાં હાડ,
અનુભવ કરે ત્યારે એક આતમા, મુખ નિંદા દીસે નહિ ક્ષમા;
અખા કથ્યું પણ ન લહ્યું જ્ઞાન, શું ગુર આગળ માંડયાતા કાન. ૧૧ (ખળજ્ઞાની.)

જ્ઞાનીની કવિતા ન ગણીશ, કિરણ સૂર્યના કયમ વરણીશ,
શબ્દ તણો છેડો કયમ થાય, આકાશને કયમ તોલ્યું જાય;
એવું વચન અવિગી તણું, અખા નહિં દોષ પર આપણું. ૧૨ (કવિ અંગ)

૧૧૬. (ક) લૌકિક રાહ. માનુંતીજાતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ॐ ग॒ँ ग॒ँ ग॒ँ री॒ | स स सा॒ री॒. रि | नी॒ँ निँ निँ सा॒ री॒ | ग॒ँ री॒ सा॒. स |
આ ખા ને શું વ ળ ગે ભૂ ર જે ર ણ માં જી તે તે શુ. ર

એજ રીતે બાકીનાં ચરણો બોલાય છે. ચોપાઈ જેટલી રીતે ગાઈ શકાય તેટલી રીતે આ છપ્પા ગવાઈ શકાશે, પરંતુ તેમ ગાવાની રૂઢી નથી.

૧૭. કુંડળિયો. (કુંડળી)

કુંડળિયો એ દોહરા અને રોલાના મિશ્રણથી થાય છે. પ્રથમ દોહરાનાં પ્રાચીન વ્યવસ્થા પ્રમાણે બે પાદના ૪ ખડો (એટલે કે હમણાં આપણે જેને ચાર ચરણો કહીએ છીએ તે) રચી દોહરો પૂરો કરવો; પછી રોલાવૃત્તનાં ૪ ચરણો રચવાં, તેમાં રોલાના પ્રથમ પાદની શરૂઆતમાં દોહરાનો ચોથો ખંડ (પાદ—ચરણ) જે હોય તેજ મુકી દેવો, અને પછી રોલા પૂર્ણ કરી, તેના ચોથા પાદને અંતે, દોહરાનો શરૂઆતમાં જે શબ્દ હોય તે મૂકી દેવાથી, શબ્દોની થોડીક કુંડાળા જેવી રચના થશે. એજ કારણથી આનું નામ કુંડળી કે કુંડળીયો પડયું છે.

માપ—માત્રા ૧૪૪=દોહરા આખાની માત્રા ૪૮+રોલાનાં ૪ ચરણોની માત્રા ૯૬.
તાલ દોહરામાં દોહરા પ્રમાણે અને રોલામાં રોલા પ્રમાણે આપવા.

ઉદાહરણ—(૧) કુંડળિયો કરતાં કરો, પ્રથમ દોહરો એક;
(૨) ત્હેના ચોથા ચરણને, ઉલટાવો ધરી ટેક. } દોહરો.

(૩) ઉલટાવો ધર ટેક, રચો તે રોલા વૃત્ત જે,
(૪) દોહા રોલાથીજ બને, ખટ પદનું વૃત તે;
(૫) દુહા પ્રથમનો શબ્દ લખે અંતે કુંડળિયો,
(૬) કુંડળ રચના થકી, કહે સૌજન કુંડળિયો. } રોલા.

આ વૃત્ત પણ અતિશય લોકપ્રચલિત છે, અને તેની બોલવાની ઢબ અમુક ઠરી ચુકેલી છે, જેથી તે ઢબ પ્રમાણે સરગમ આપવામા આવે છે. કવિ દયારામે "મનપ્રબોધ બાવની"માં જે કુંડળીયા રચેલા છે તેમા "દોહરાનુ ઉત્તરાર્ધ, રોલાવૃત્ત અને આખો દોહરો" એવું માપ જોવામાં આવે છે.

૧.

(૧) સત્તારૂપે સર્વ તું, વ્યાપક જગ વિલસંત,
(૨) માયારૂપ વિવર્ત્તના, અધિષ્ઠાન સુખકંદ;
(૩) અધિષ્ઠાન સુખકંદ, બ્રહ્મ સર્વાંતર્યામિ,
(૪) દ્રષ્ટારૂપે સર્વ, સ્થળે તું દેખે નામી,
(૫) છો કૂટસ્થ અનંત, સર્વના આત્મારૂપે;
(૬) સચ્ચિદ ધન આનંદ, એક તું સત્તા રૂપે. ૧

(સ્વ રચિત.)

૨.

નહિ ડોલે જો નાગ તો, નહિ વંશીનો નાદ,
જંગમ જન સ્થિર થાય નહિ, સુણી કવિતાનો સ્વાદ;
સુણી કવિતાનો સ્વાદ, મરદ માથા નહિં ડોલે,
નહિ કવિતા તે હામ, બરાબર બકરો બોલે;
કહે કવિ દલપતરામ, નામ ધિક ખોટું ખોલે,
ધિક વંશી વાનાર, નાગ સુણી જો નહિ ડોલે. ૧

(ક૦ દ૦ ડા૦)

૧૧૭. (क) લોકોમાં જે રીતે બોલાય છે તે રીતે.

ॐ ग॑ु री | ग॑ु ग॑ु | री स सा | री ग॑ ग | रि रि स स | री रि |
(૧) સ ત્તા રૂ પે સ ર્વ તું વ્યા પ ક જ ગ વિ લ સં ત

ॐ नीं नीं | सा स स | ग॑ु रि ग॑ु | स ग॑ु रि | रि स स स | सा. स |
(૨) મા યા રૂ પ વિ વ ર્ત ના અ ધિ ષ્ઠા ન સુ ખ કં દ

ॐ ग॑ ग॑ु ग॑ | ग॑ ग॑ ग॑ ग | री रि स | स स नीं | सा रि ग॑ | री सा |
(૩) અ ધિ ષ્ઠા ન સુ ખ કં દ અ ન્હ સ વ્યા ત ર યા મી

ॐ नीं पं | नीं नीं | सा स स | सा नीं | सा रि ग | री सा |
(૪) દ ષ્ટા રૂ પે સ ર્વ સ્થ બે તું દે ખે ના મી
(૫) સ ચ્ચિ ન ઘ ન આ નં દ એ કે તું મ ત્તા રૂ પે

ॐ ग॑ु री | ग॑ु ग॑ ग॑ | री रि स | स स नीं | सा रि ग॑ | री सा |
(૫) છો કૂ ટ સ્થ અ નં ત સ ન ના આ ત્મા રૂ પે

૧૮. ચંદ્રાવળા. (चंद्रावली, चंद्रावली).

આપણા દેશમાં આ વૃત્ત સ્ત્રીયોમાં બહુ પ્રિય થઈ પડેલું છે. વાસાવડના કવિ કાળીદાસનું બનાવેલું ધ્રુવાખ્યાન આ વૃત્તમાં જ છે, અને તે સ્ત્રીયોમાં છૂટથી ગવાય છે. એની રચના ચરણાકુળ અને દોહરાના મિશ્રણથી થએલી છે. આ વૃત્તમાં ૮ ચરણો છે એમ ગણીએ તો ૧ લું, ૩ જું, અને ૫, ૬, ૭, ૮ એ ચરણો ચરણાકુળનાં અને બીજું તથા ત્રીજું ચરણ, દોહરાના બીજા ચરણનું રચવાથી ચંદ્રાવળા થાય છે. અથવા ચંદ્રાવળાનાં ૪ ચરણો છે એમ ગણીએ તો ૧ લા ચરણનો ૧ લો ખંડ ચરણાકુળના એક ચરણનો, ને ૨ જો ખંડ દોહરાના બીજા (સમ) ચરણનો રચી, બે ખંડનું એક ચરણ રચવું, એવાં બે ચરણો બનાવી પછી ચરણાકુળ આખો રચવો, ને તેનાં ચરણ તે ચંદ્રાવળાનાં ૨ ચરણો છે એમ ગણવું. આમાં કુંડળીયાની માફક શબ્દોની કુંડળી થાય છે, તે એવી રીતે કે, છેલો ચરણાકુળ લાવતી વખતે તેમાંના પહેલા ચરણમાં તેની પૂર્વેના દોહરાના ચરણમાં આવેલા શબ્દોજ મુકી દેવા અને છેલ્લા ચરણમાં, શરૂઆતનુ ચરણાકુળનું પહેલું ચરણ તે ને તે જ શબ્દોમાં મુકી દેવું. જેમકે—

૮ ચરણો.	કોનું ચરણ ?	માપ.	ઉદાહરણ.	
૧	ચરણાકુળનુ	૪+૪+૪+गग	પ્રથમ ચરણ ચરણાકુળ લાવી,	૧ લું ચરણ.
૨	દોહાનું સમચરણ	૪+૪+૨+छ	દુહા બીજુ પદ આણ;	
૩	ચરણાકુળનું	૪+૪+૪+गग	એ દ્રઢયનાં રચી બે ચરણોને,	૨ જું ચરણ.
૪	દોહાનું સમચરણ	૪+૪+૨+छ	પછી કુંડળી કરી જાણ;	
૫	ચરણાકુળનુ	૪+૪+૪+गग	પછી કુંડળી કરી જાણી રચો જે	૩ જું ,,
૬	,,	,,	ચરણાકુળ પદ ચાર તણાં તે,	
૭	,,	,,	રચ ચંદ્રાવળી કુંડળી લાવી,	૪ થું ,,
૮	,,	,,	પ્રથમ ચરણ ચરણાકુળ લાવી.	

કુલ માત્રા, ૧૧૮

નાગર કવિ રેવાશંકર કૃત કૃષ્ણલીલા વગેરે કાવ્યો ચન્દ્રાવળામાં છે, તે ધ્યાનમાં લેવા જોગ છે. જ્યાં જ્યાં ચરણાકુળનું ચરણ આવે ત્યાં ત્યાં ચરણને અંતે બે ગુરૂને બદલે ક્યાંક લઘુગુરૂ કે ગુરૂલઘુ પણ જોવામાં આવે છે. સ્ત્રીઓમાં કાળીદાસ કવિના ધ્રુવાખ્યાનના ચંદ્રાવળા ગવાય છે તેમાં ચંદ્રાવળા પૂરો થયો કે પછી "જયજય વૈકુંઠરાય" એ ટેક ઉમેરવાનો ચાલ જોવામાં આવે છે.

૧.

(૧) સુધર સુધર નર તું સુધરીને, (૨) સુધાર સૌ સંસાર;
(૩) આળસ વિષ તજી ઉદ્યમ રૂપી, (૪) કાં ન જમે કંસાર;
(૫) કાં ન જમે કંસાર સરસ તે, (૬) તૃષિત મરે શિદ વારી વરસ તે,
(૭) કહે દલપત દિલ દીપ્ર કરીને, (૮) સુધર સુધર નર તું સુધરીને. ૧

૬૧૮. (क). સ્ત્રીઓમાં ધ્રુવાખ્યાનની જે નહ ગવાય છે તે રાહ.
રાગ ભીમપલાસી મિશ્રિત ધનાશ્રી. ચતુશ્રજાતિ એકતાલ માત્રા ૪.

ॐ नि नि नि नि | स स स स | स ग ग ग | म म | ग म प | म ग रि | सा स |
સુ ધ ર સુ ધ ર ન ર તુ · સુ ધ રી ને સુ ધા ર તું સં · સા ર

ॐ प प प | प प प प | म प प | प प म | ग म प | म ग | म म |
આ ળ સ વિ ષ ત જી ઉ દ્ય મ રૂ પી · કાં ન જ મે કં સા ર

ॐ म प प प | प प | म प प प | प प ध प | म म म प | प म ग | स ग ग ग |
કાં · ન જ મે કં સા · ર મ ર સ તે · તૃ ષિ ત મ રે ન ર વા · રી વ

ॐ म म प | स प प प | प प प प | ग प प प | प ध प |
ર મ તે ક હે દ લ પ ત દિ લ દી · પ્ર ક રી ને ·

ॐ म म म प | प म ग ग | सा स ग | ग म म प | એટલું બોલી પછી આ
સુ ધ ર સુ ધ ર ન ર તું સુ ધ રી · ને · પ્રમાણે વલણ લેવું.

ॐ ग म प | म प म | ग रि | सा ग |
જે જે · વૈ કું ઠ રા · ય ·

૧૯. आर्या–गाथा प्रकरण.

"સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળના આરંભનાં સૈકાંમાં પ્રથમ માત્રામેળ પદ્યરચના ઉત્પન્ન થઈ. એ સમયની શરૂઆતમાં **महाभारत** અને **रामयण**ની પેઠે જેને પ્રજાકીય સાહિત્ય કહી શકાય એવા બૌદ્ધ અને જૈન આગમો રચાયા તેમાં ગાથા પ્રથમ દેખાવ આપે છે. મુનિકાળના સંસ્કૃતનો પ્રધાન છંદ જેવો અનુષ્ટુભ–શ્લોક છે, તેવો તે પછીના પ્રાકૃતકાળનો પ્રધાન છંદ ગાથા છે. સાતવાહનની **गाहासत्तसई** અને વાક્પતિનો **गउडवहो** બંને ગાથામાં જ છે. ગાથાની વિકૃતિઓ પછીથી ઉદ્‌ગીતિ, ગીતિ, ઉપગીતિ અને આર્યાગીતિ એ ચાર રૂપે થઈ. પ્રવરસેનનો **सेतुबन्ध** ગાથાની વિકૃતિ જે આર્યાગીતિ તેમાં રચાયલો છે. ગાથાની ફક્ત ચારે વિકૃતિઓ, તેમનાં નામમાં સમાયલા સંકેત પ્રમાણે પાઠ્ય કરતાં ગેય તરીકે વધારે વપરાઈ હશે."

આર્યા–ગાથા અને તેના ઉપર કહ્યા તે ૪ વિકારોના જુદા જુદા બે હજાર ભેદો પિંગળોમાં આપ્યા છે, કે જે તે બધા જાણવાની અત્રે જરૂર નથી. આર્યા મૂળે બે વિષમ ચરણોનો છંદ છે, એ ચરણને દલ એવી સંજ્ઞા આપેલી છે. એટલે કે બે દલોથી આર્યા બને છે; પરંતુ આ તરફના કેટલાક પિંગળકારોએ આર્યાનાં ૪ ચરણો કહ્યાં છે તે ભૂલ ભરેલું છે. એ પિંગળોમાં જેને ચરણો કહે છે તે મૂળે તો યતિઓના ભેદ છે, અને એ યતિના વિભાગથી દરેક દલના બે બે ખંડ પડે છે. એવા બે દલમાં મળી કુલ ચાર ખંડ પડે તેને ૪ ચરણો કહેવામાં આવે છે તે અયોગ્ય છે. આર્યાના તમામ ભેદો તો સંસ્કૃત, માગધી અને મરાઠી ભાષામાં વપરાતા જોવામાં આવે છે. ગુજરાતી ભાષામાં આર્યા, ગીતિ અને આર્યાગીતિ એ ત્રણનો વપરાસ ઘણી વખતે થાય છે તેથી એ ત્રણના દરેક દલોમાં અને તેના યતિખંડોમાં કેટકેટલી માત્રાઓ આવે છે તે નીચેના કોઠામાં આપીએ છીએ.

નામ.	પર્યાય નામ.	પ્રથમ દલ.		બીજું દલ.		
		૧,યતિ ખંડ (૧ ચરણ)	૨,યતિખંડ (૨ ચરણ)	૩,યતિ ખંડ (૩ ચરણ)	૪,યતિખંડ (૪ ચરણ)	કુલ માત્રા
૧. આર્યા.	ગાથા, ગાહા,	૧૨	૧૮	૧૨	૧૫	૫૭
૨. ગીતિ.	ઉદ્‌ગાથા, ઉગ્ગાહા,	„	„	„	૧૮	૬૦
૩. આર્યાગીતિ.	સ્કંધક, ખંધા, સાહિની,	„	૨૦	„	૨૦	૬૪

આર્યા, ગીતિ અને આર્યાગીતિના માપનો કોઠો.

૧. આર્યા—(૧ લું ચરણ.) ૪+૪++૪=૧૨. (૨ જું ચરણ) ૪+૪+ज+૪+ग=૧૮
(૩ જું ચરણ) „ =૧૨ (૪ થું „) „+„+ल+„+„=૧૫
૨૪ + ૩૩

૨. ગીતિ—(૧, ચરણ) ,, =૧૨ (૨ જું ચરણ) ૪+૪+ज+૪+ग=૧૮
(૩, ,,) ,, =૧૨ (૪ થું ,,) ,, =૧૮
૨૪ + ૩૬

૩. આર્યાગીતિ—(૧,ચ૦) ,, =૧૨ (૨, ચ૦) ,,+,,+,,+,,+गग=૨૦
(૩,ચ૦) ,, =૧૨ (૪, ચ૦) ,, ,, =૨૦
૨૪ + ૪૦

આ પ્રમાણે દરેકનાં માપ છે. એ માપમાં જે ચાર ચાર માત્રાઓના ગાળા બતાવવામાં આવ્યા છે તે ૪ માત્રાના સમૂહનું च ગણ એવું નામ રાખ્યું છે. ચાર માત્રાનાં પ્રસ્તાર ભેદથી (ऽऽ, ।।ऽ, ऽ।।, ।।।। અને જગણ ।ऽ। એ) જે પાંચ રૂપો થાય છે, તેમાંથી જગણ બાદ કરતાં બાકી જે ચાર રૂપો રહે, તેમાંથી ગમે તે રૂપ च ગણમાં સમજી લેવું. ઉપરના ૩ છંદોના માપમાં જ્યાં જ્યાં ज ગણ આવે ત્યાં ત્યાં જો જગણ ન લવાય, ને તેને બદલે ચાર લઘુ (च ગણનું ચોથું રૂપ) લવાય તો પણ ચાલે એવો નિયમ છે. આ બધા છંદોમાં ચાર ચાર માત્રાએ તાલ પડે છે, તેથી ગાયનને માટે બહુજ અનુકૂળતા થઈ પડે છે; આર્યાનો ૪ થો ખંડ માત્ર ચાલુ તાલમાં ચડકાય છે, કેમકે તેમાં પ્રથમ ચાર માત્રાનો ગાળો આવ્યા પછી પાંચ માત્રાનો ગાળો આવે છે, કે જે ગાયનમાં અનુકૂળ થઇ પડતો નથી, ને તેથી તે સંપૂર્ણ ગેય (ગાઇ શકાય તેવો) નથી; જેથી એના ઉપર લક્ષ જતાં પછીથી ગીતિ, આર્યાગીતિ (કે જે ગેય રૂપે છે) રચાઇ હોય એમ લાગે છે.

१. आर्या—गाथाના પાદસંધિ અને ઉદાહરણ.

पादसंधि—(१) दादा, दादा, दादा, (२) दादा, दादा, लदाल, दादा, गा;
(३) ,, (४) दादा, दादाल, दादा, गा.

नवीनमाप—चाचच, વર્ણી चच, लदला; चग પ્રથમ દલે રચોજ તો આર્યા;
चाचच, વર્ણી चच, लचगा; બીજું દલ તો થશે આર્યા. ૧

उदाहरण—પાંચ ચગણ પછીં લાવો, પછી જગણ કે ચતુર લઘુ લાવો;
પછી ચગણ ગુરૂ લાવી, આર્યા કેરૂં પ્રથમ દલ તો. ૧
પાંચ ચગણ પછીં લઘુ છે, એક ચગણ પછીં ગુરૂ અંતે લાવો;
બીજું દલતો થાયે, આર્યા-ગાથા તણું ગાઓ. ૨
દ્વાદશ અષ્ટાદશનાં, બે યતિ અથવા યતિપદ પ્રથમ દલે;
દ્વિતિય દલે પણ યતિ બે, દ્વાદશ પંદર કલ તણા તો. ૩

૨. ગીતિના પાદસંધિ અને ઉદાહરણ.

પાદસંધિ—(૧) દાદા, દાદા, દાદા; (૨) દાદા, દાદા, લદાલ, દાદા, ગા;
(૩) „ (૪) „

નવીનમાપ—ચાચચ, વળી ચચ, લદલચ; ગા એવાં દ્રય દલો જ થી ગીતિ.

ઉદાહરણ—આર્યાનું દલ પ્હેલું, તેવું દલતો બીજું રચી કરજે;

ગીતિ સુંદર ગાજે, બે દલમાં મળી ચતુર પદો રચજે. ૧

(૩). આર્યાગીતિના પાદસંધિ અને ઉદાહરણ.

પાદસંધિ—(૧) દાદા, દાદા, દાદા; (૨) દાદા, દાદા, લદાલ, દાદા, ગાગા;
(૩) „ (૪) „ „

નવીનમાપ— ચાચચ, વળી ચચ, લદલચ; ગગ એવાં દ્રય દલેજ આર્યા ગીતિ.

ઉદાહરણ—ગીતિ દલ અંતે ગુરૂ; લાવી રચજે તમેજ આર્યા ગીતિ;

અગ્યારે છે તાલો, સુંદર ગાયન કરો જ તો ના ભીતી. ૧

આર્યા અને આર્યાગીતિના કરતાં ગીતિ સર્વાંશે સંગીતાનુકુળ છે; કેમકે આર્યાનો ચોથો પાદ-ચરણ તાલમાં થડકાય છે, તો વળી આર્યાગીતિના સમ (૨–૪) ચરણોમાં એક ગુરૂના વધારાથી, જોઇએ તે કરતા વધારે લંબાણ થાય છે.

૧. (ગીતિ.)

નમું નમું નમું નમું નિત્યે, નિર્મલ મનથી નમુ તને દેવા;
દિવ્ય પિતા પ્રભુ તારી, ઇચ્છા અનુસરી સદા કરૂં સેવા. ૧
ગગને ગ્રહગણ રચના, રચિ છે સુંદર અતી ચમત્કારી,
નિશ્ચલ નિયમો બાંધી, અતિશય સત્તા તમેજ વિસ્તારી. ૨
જ્યાં નવ ભાસે દિન મણિ, નિશામણિ ગ્રહગણ હુતાશ નવ ભાસે;
ભાસે બ્રહ્મ સદા ત્યાં, તે થકિ ત્રિભુવન પ્રદીપ્ત અતિભાસે. ૩
જે થકી ઉદ્ભવ જગનો, જેણે કરીને પ્રકાશને પામે;
જેમાં જઈ વિરામે, તે તર્યાં કરણા દિસે સહુ ઠામે. ૪
સર્વેશ્વર સર્વાત્મા, સચ્ચિદ્ ઘન સ્વામી સન્મતી દાતા;
ધાતા ત્રિભુવન ત્રાતા, સર્વાંતર્યામિ વિશ્વપિતુ માતા. ૫

(પ્રાર્થનામાળા. ૧)

मात्राविभाग–(૩ જું ચ૦) ૪ + ૪ + ૨ (૪ થું ચ૦) ૪ + ૪ + ૪ + ૨
पादसंधि– ,, दादा, दादा, गा, ,, दादा, दादा, दादा, गा,
नवीनमाप–૭ च ગણ, दग એ, પદ चचगा પદ; चचचग પદથી સાખી.

उदाहरण–(૧) चचचच યતિ चचदग એવાં પદ બે રચિ સાખી કરજો;
(૨) તૃતિય પદે चचगा ને લાવી, ચોથે चचचग ધરજો,
(૩) મ્હોટી સાખી એ, (૪) મધુરી ગાયન માંહી તે. ૧

આ ચાર ચરણુની સાખીને મહોટી સાખી કહે છે. ન્હાની સાખી મ્હોટીનાં બે ચરણોથી બને છે. સાખીનો ઉપયોગ ગુજરાતનાં નાટકોમાં પણ થાય છે. એની રચના સર્વાંશે ગેય છે. ચાર ચાર માત્રાએ તાલ પડે છે, તેથી એકતાલ, લાવણી, ત્રિતાલમાંથી ગમે તે તાલમાં ગવાશે.

સાખી મહોટી.

૧.

દુખીયાને સુખદાતા સુંદર, દે વિનોદ દુઃખી જનને,
સુણતાં મનને પુનિત કરીને, તન્મય તુરત બનાવે;
અતિશય મધુરૂં એ, ગાયન વાદન ગ્લાનિ હરે. ૧

ગંગા નદી તે સાગર મૂકી, કૂપે પડવા ધાયે;
શરદ પુનમની ચંદ્રકળા તે, રાહુ મુખમાં જાયે,
તેવી જીવ વૃત્તિ, નિત્યે નીચ પથે વહેતી. ૨

(સ્વ રચિત.)

૨.

શેલડી કેરા પાઠ ગુરૂજી, પ્રેમ થકી સમજાવે,
શેલડી નામે મુખમાં પાણી, વેહેતું વેહેતું આવે;
એવી મીઠી એ, સુખકર શેલડી દીઠી એ. ૧
રસ મોંમાંથી મીઠો બેચે, એ ગુણ મારે લેવો,
કડવો જે કો શબ્દ ઉચારે, તે મારે તજી દેવો;
એ ગુણ શેલડીનો, મધુરી દરાખ વેલડીનો. ૨
જુઈ મોગરો જ્યાં લાંથી તે, સુવાસ ખેંચી લે છે,
પછી તે સડક જનને પરિમલ, ફુલી ફુલી દે છે;
એવાં ગુણભર છે, તે સૌ જનને સુખકર છે.

(રણછોડભાઈ.)

૧૨૧. (क) દક્ષિણમાં સર્વ સાધારણ જે રીતે ગવાય છે તે રીતે.
રાગ જોગી આશા. તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ, માત્રા ૪. અથવા ધુમાળીમાં

ॐ ध ध धु | धु ध ध | पु पु | ध प नि नि | धु ध प | प प म म | प ध पु |
સુ ખીયા ને સુ ખ દા તા સું • દ ર દે વિ નો • દ દુ ખીજ ન ને

ॐ म म मु | म ग रि स | रि म म म | गुम् प पु | प ध ध ध | ध ध ध प | म ध प म |
શુ ણુ તાં મ ન ને • પુ નિ ત ક રી • • ને ત • ન્મ ય તુ ર ત બ ના • વે •

ॐ ग रि स स | रि म म प | धु. प | म ध प म | ग रि स स | स प प म | गु रि स | ग रि स स |
અ તિ શ ય મ ધુ રું • એ • • • • • ગા • ય ન વા • દ ન ગ્ન્ના નિ હ રે • • •

સાખી ન્હાની.

પ્રાણનાથ પરમેશ્વર તમને, ભજીયે સહુજન વૃંદ,
વંદે છે પ્રભુ શુદ્ધ ભાવથી, પામે છે આનંદ. ૧
દીન જનોના પ્રભુ પાલક છો, તારક છો જગદીશ;
ઐહામુષ્મિક સુખ પ્રાપ્તિની, દેશો શુભ આશીષ. ૨
અવગણના અપરાધ અમારા, પ્રભુ લક્ષે નહિ લેશો;
લાભ તમારા શુભ દર્શનનો, પ્રસન્ન થઈ પ્રભુ દેશો. ૩
(પ્રાર્થનામાળા. ૨)

૧૨૨. (कँ) દક્ષીણમાં જે રીતે બોલાય છે તે રીતે. રાગ પીલુ. તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ॐ स म म म | ग रि स स | रि म म म | ग रि स रि |
પ્રા • ણ ના • થ પ ર મે • શ્વ ર ત મ ને •

ॐ निं निं नीं | निं निं स रि | रि म ग रि | सा ग रि |
ભ જી યે સ હુ જ ન વૃં • • • દ • •

ॐ निं निं नीं | निं निं स रि | रि म ग रि | सा |
ભ જી યે સ હુ જ ન વૃં • • • દ

(ख). મોટી સાખીનાં પહેલાં બે ચરણો જે રીતે બોલાય છે તે રીતે પણ ૨ સાખી ગવાય છે. રાગ જોગીઆશા. તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ અથવા ધુમાળી.

૨૧. दिंडो.

દિંડી મૂળ દક્ષિણી સાહિત્યમાંથી આપણા પરિચયમાં આવેલી છે. તેની રચના પણ ઘણી સુંદર અને ગેયપૂર્ણ છે. તેનાં ચાર ચરણો છે. દરેક ચરણમાં ૧૯ માત્રાઓ નીચેના વિભાગથી આવે છે.

मात्राविभाग– ૩ + ૬ + ૩ + ૩ + ૪ = ૧૯ માત્રા.

पादसंधि--**दाल, दाल दाल; दाल, दाल, गा गा.**

नवीनमाप–**तितिति तिति गग** વર્ણી, ચતુર પાદ દિંડી.

उदाहरण—દિંડી પ્રતિપદ યતિ, નવ દશ કલના તો;

ત્રિ,ખટ, ત્રય, ત્રય વર્ણી, અંત **गाग** ત્યાં તો;
પ્રથમ ત્રણ કલ પર્ણી, ખટપટ પર તાળો,
ચતુર પાદ તણી, દિંડી સરસ ભાળો. ૧

આમાં પ્રથમની ૩ માત્રા મુકી ચોથી માત્રાથી માંડી છ છ માત્રાએ તાલ આપી દાદરા તાલમાં ગવાય છે; એ ગાતી વખતે ઉપાંત્ય ગુરૂને કુલ ૬ માત્રા સુધી લંબાવવામાં આવે છે, ને છેલ્લા ગુરૂને ત્રણ માત્રા સુધી લંબાવી તેની સાથે આરંભની ત્રણ માત્રાઓ લઇ તાલનો ગાળો પૂરો કરાય છે. દિંડી સર્વતોમુખ જે રીતે ગવાય છે તે રાહ સારી છે તેથી તેની જ સરગમ આપીએ છીએ.

૨.

નમું સદ્ચિદ્ઘન એક અનાદ્યંતા, નમું વિશ્વંભર વિશ્વના નિયંતા;
નમું સર્વ સાક્ષી સત્ય મુક્તિદાતા, નમું મંગલમય ભક્તજન ત્રાતા. ૧

(ઇશ્વર પ્રાર્થનામાળા.)

૨.

પ્રીતિ પ્રેમ વદું જય જય જય વાણી, ભર્યાં પ્રેમ થકી પવન આભ પાણી;
શીતલ પ્રાણ સાંપ આપતો ગભીર, સુરજ ચન્દ્ર તણો પ્રેમ શો ગભીર! ૧
પિતા પુત્ર માત પત્ની ને સંસાર, દિસે પ્રેમવડે દીપતો ઝમાર;
તુટયો પ્રેમ ફૂટી જાય છે સંસાર, પરમહતણી યોજના અપાર! ૨
પશુ પ્રાણી સમુહ સંઘમાં ફરે છે, વિવિધ ઘાટ તણી યોજના કરે છે;
મનુષ્ય જીવ મનુષ્ય જેવહું તણાય, પ્રકટ પ્રેમ! તારી કલ્પના જણાય. ૩

પ્રિયા પ્રિતમતણે કંઠ લીન થાય, પિતા કંઠ વિષે બાલકો ભરાય;
ભિન્ન ઠામ ભિન્ન ભિન્ન રૂપ ભાસે, બધે પ્રેમ! તું જ એકલો પ્રકાશે. ૪

નથી દુઃખ ભેદ, પ્રેમ! શક્તિ તારી; તિમિર દુઃખ પ્રેમ તેજ દે વધારી;
બધે બ્રહ્મરૂપ બ્રહ્મ પ્રેમ જાણું, કૃતિ રીતિ ગતિ ભિન્ન ના પ્રમાણું. ૫

(મણિલાલ નભુભાઇ.)

૩.

ઉષઃકાળ દિવસ-નાથને જગાડે, કમલ-વૃંદ ખિલવિ, ભ્રમરને રમાડે;
પ્રકૃતિ પૂર્ણકળા જાગૃતિમાં ખીલે, તેનીં પૂર્વ હૃદયે રંગ રસ તું ઝીલે. ૧

મધુરિ લહરિ શાંત સમીર તુજ વહેશી! કિરણ કળા ચંદ્રિકાશિ અમિ ઝરેશી!
તલપિ તલપિ જ્વાળ તુજ પ્રતાપ દાખે! અકળ આહુતિ તર રસ પ્રભાવ ભાખે. ૨

(હરિલાલ ધ્રુવના કુંજવિહારમાંથી.)

૪.

મોહ ફંદ માંડિ, જાય ક્યાં ઉડી તું? તજી ડાળ પંખિ બાળ છે હજી તું!
કાલું કિલકિલાટ ગાન સાંજ વાંસે! વિવિધ વરણ, મેઘ ધરણ કાં ન માણે. ૧

મધુર મોહ-સંચ ચંચ શી તુજ શોભે? સુર-સુરસતા-વિસ્તારિ વિશ્વ લોભે!
કરી ચુંબન રસ પ્રેમથી રસિ નાખું, મુજ વિશાળ હૃદય તેહ સદા રાખું!!! ૨

કોમળ પાંખ, રાંક, વાંકિ, રંગ-ભીની, કર-સ્પર્શથી સ-પુલક, પોત-ઝીણી;
તે ઉતકંઠિત મુજ કંઠશું લપેટી, સદાકાળ હું હુંફાળ રાખું તેથી!!! ૩

(બાળપક્ષી. કુંજવિહાર.)

૧૨૨. (क) દિંડી જે રીતે બોલાય છે તેજ રાહ. રાગ કાફી જીલ્હા, તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ ग ग रि | रि ग म प प ध | म प म ग रि ग | स रि ग म ग रि | सा |
ન મું • સ • ચિ દ ધ ન એ • ક બ્ર ના • ધં • • • • • તા
ન મું • વિ • શ્વં • ભ ર વિ • શ્વ ના • નિ યં • • • • • તા
ન મું • મં • ગ લ મ ય ભ • ક્ત જ ન • ત્રા • • • • • તા

ॐ म ग म | प प प प | प ध म प ध | सं नि ध प म ग | म |
ન મું • સ ર્વ સા ક્ષી સ • ત્ય મુ ક્તિ દા • • • • • તા

૨૨. अंजनी गीत.

આ ગીત દક્ષિણ તરફ બહુ વપરાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં પણ તેનો વપરાસ થતો જાય છે. એની રચના અને રાહ એ બંનેની સંકલના બહુ સુંદર થએલી છે. એનાં ચાર ચરણો છે, તેમાં પ્રથમ ૩ ચરણો ચરણાકુળનાં આવે છે, અને ચોથું ચરણ ૧૦ માત્રાનું, તેમાં અંતે ગુરૂ આવે છે. ચરણાકુળના પદને અંતે બે ગુરૂ આવે છે તેને બદલે એક ગુરૂ લવાય તોપણ ચાલે. ચાર ચાર માત્રાને અંતરે તાલ.

मात्राविभाग–(૩ ચરણો) ૪ + ૪ + ૪ + ૪ ૪ + ૪ + ૨

पादसंधि– „ दादा+दादा+दादा+दागा (૪ થું ચ૦) दादा+दादा+गा.

नवीनमाप– „ चचचद, ग ત્રિપદ, અંજની ગીતે, „ चनग ચતુર પદને.

उदाहरण—માત્રા ચોદ પછી ગુરૂ આવે; ત્રણ પદ યમકો પ્રીતે લાવે;

ચોથે પાદે દશ કલમાં ગુરૂ, અંજની ગીત મહીં. ૧

અંજની ગીતની રચના સંગીતાનુકુલ છે; ને તે ૪, ૮ કે ૧૬ માત્રાના ગમે તે તાલમાં ગાઈ શકાશે; તો પણ ખાસ કરી લાવણી કે ધુમાળીમાં વધારે ગવાય છે. તેની ગાવાની જે ખાસ રાહ છે તે નહાની ને સુંદર છે તેથી તેનીજ માત્ર સરગમ આપીએ છીએ.

૧.

મધુર શબ્દ ને ગંધ રસો જે, નાદ, રૂપ ને મૃદુ સ્પર્શો જે;
દિવ્યપિતાની દિવ્ય પ્રભુતા, જાણો સઘળી તે. ૧

ગાયન વાદન દિવ્ય રસાયન, સેવન કરતાં થઇએ પાવન;
દિવ્યપિતાની મધુરી બન્સી, બજતાં નિકળ્યું એ. ૨

દિવ્યપિતાની મધુરી બન્સી, નાદામૃત ધારાથી વરસી;
અનહત આહત સંગીત રૂપે, બાજી બંસી એ. ૩

અલખ પુરૂષની બાજી બંસી, સુણવા અંતર વૃત્તિ તરસી;
અલખ હતી તે લખ થઇ બન્સી, બન્સી એની એ. ૪

જગમોહનની બંસી બાજી, છંદ–ગીત લહરીએ ગાજી;
ગાયન વાદન નર્તન રૂપે, વિલસી જગમાં લે. ૫

બન્સી તું મોહનને પ્યારી, તુજપર તન મન નાખું વારી;
દિવ્ય દેવ, દાનવ, માનવની, મનમોહન પ્યારી. ૬

(સ્વ રચિત.)

૨.

ભારતી માતા સ્વરૂપ.

સ્વર્ગંગા સેંથો મા ત્હારો, માનસસર શિરમણિ રૂપાળો;
ભાલ ત્રિવલ્લી વિમલ હિમ હારો, જય જય મા મ્હારી. ૧

ઝૂલે જાન્હવી સિંધુ કાને, રેવા મહા નદી કટિ સ્થાને;
કાવેરી તોડા ઠેકાણે, જય જય મા મ્હારી ૨

રામેશ્વર એડીએ ચળકે, પુરી દ્વારિકા કાશી ઝળકે;
મા ત્હારી વાણીની ઠળકે, જય જય મા મ્હારી. ૩

સપ્તશૃંગ પંજાબ એક કર, પરશુ અરવલ્લી બીજે કર;
તેગ લટકતી સહ્યાદ્રિ કટિપર, જય જય મા મ્હારી. ૪

રામ સૌમ્ય તુજ દગ પલકારો, બુદ્ધ ઉદધિ ઉરનો ધબકારો;
ગુરૂ ગોવિંદ પ્રકોપ ફુંફાડો, જય જય મા મ્હારી. ૫

ભક્તિગાન ધ્રુનિ માને વ્હાલી, એ સ્વર બ્રહ્મ વિષે લે તાળી;
અગણિત માની સંત પ્રણાળી, જય જય મા મ્હારી. ૬

દિવ્ય ચક્ષુ જ્યારે મા ખોલે, જ્ઞાનસમાધિ પ્રકાશ જ ઢોળે;
વ્યાસ, પતંજલી, શંકર બોલે, જય જય મા મ્હારી. ૭

શું શું મા તુંજ સ્તવૂં વખાણી, યુગ યુગ રાજ રતનની ખાણી;
અશોક, અકબર, વિજયા રાણી, જય જય મા મ્હારી. ૮

(પ્રેા૦ બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર.)

૧૨૪. (क) દક્ષીણમાં જે રીતે ગવાય છે તે રીતે. રાગ ઝીંઝોટી ચતુશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા. ૪. (અથવા ધુમાળીમાં પણ ચાલશે.)

ॐ निं स रि रिं | रि ग म् ग् म | ग रि ग रि | स रि सा् |
મ ધુ ર શ • બ્દ તે • • ગં • ધ ર સો • જે
ના • દ રૂ • પ તે • • મૂ ર્ દ રૂ પ • શો • જે

ॐ सा् रि रि | रि ग म् ग् रि् ग् | सा् स स | रि ग म् ग् म | री ग रि | स निं ध निं | सा् |
દિ વ્ય પિ તા • ની • • • દિ વ્ય પ ભૂ • તા • • જાગો • સ ધ ળી • તે

खंड १.

पिंगल गणेश.

પ્રકરણ ૩ જું.

छंद-गीत रचना.

पादाङ्ग संधि पर्वाणं, स्वर व्यञ्जन भूषणम् ।
यमाहुरक्षरं दिव्यं, तस्मै वागात्मने नमः ॥ શાંતિપર્વ. અ૦ ૪૩
नादेन व्यज्यते वर्णः, पदं वर्णात् पदाद्वचः ।
वचसो व्यवहारोऽयं, नादाधीन मतोजगत् ॥ સં૦ રત્નાકર.

અર્થ—સ્વર, વ્યંજન, પદ, સંધિ તે, જેના ભૂષણ રૂપ,
નમું અક્ષર વાગાત્મ જે, શબ્દ નાદ રસરૂપ. ૧
નાદ થકી શબ્દો બને, પદ સહુ શબ્દાધીન,
પદથી ભાષણ થાય છે, જગત નાદ આધીન. ૨

(સ્વ રચિત.)

लघु गुरु विचार.

(સામાન્ય વિચાર)

(દોહરા)

૧. સ્વર — અ, આ, ઇ, ઈ, ઉ, ઊ, ઋ, ને, ૠ, એ, ઐ, ઓ, જાણ,
ઔ, અં, અઃ એ સૌ તણી, સ્વર સંજ્ઞા જ પ્રમાણ. ૧

૨. „ હ્રસ્વ. — હ્રસ્વે અ, ઇ, ઉ, ઋ, ચાર સ્વર, હ્રસ્વ ગણી લેખાય;

૩. „ દીર્ઘ. — બાકી સ્વર બીજા બધા, દીર્ઘ કરી કહેવાય. ૨

૪. વ્યંજન, — ક, ચ, ટ, ત, પ, ય, એ વર્ગમાં, આવે સર્વે જેહ,
વળી ષ, સ, હ, ળ એ જે રહ્યા, વ્યંજન સર્વે એહ

પણ તેની પહેલાં જો લઘુ હોય તો તે ગુરૂ થાય છે.	વ્યંજનની જો પૂર્વમાં, લઘુ અક્ષર જો હોય; તો તે ગુરૂ અક્ષર ગણો, પિંગળશાસ્ત્રે તોય.	૨૦
જેમકે ભગવન્ એમાં ન્ ની પહેલાંનો વ લઘુછે તેગુરૂ થાયછે.	ભગવન્ એ ઉચ્ચારમાં, વ્યંજન ગણી ન શકાય, પણ વન્ માં નો જે વ લઘુ, તે ગુરૂ નિશ્ચય થાય.	૨૧
૨૪. જોડાક્ષરની પહેલાં જો લઘુ આવે, ને તે થડકાય તો ગુરૂ થાય. જેમકે પ્રયત્ન. પણ જો થડકાય નહિં તો નહીં, જેમકે, 'મળ્યો' એમાં મ લઘુ છે.	જોડાક્ષરની પૂર્વ જો, આવે કદિ લઘુ ખાસ; ને જો તે થડકે કદી, ગુરૂ થાય ત્યાં ખાસ.	૨૨
૨૫. અક્ષર છંદોનાં ચરણને અંતે ગુરૂને બદલે લઘુ હોય તો ચાલે.	અક્ષર વૃતના ચરણમાં, અંત કહ્યો ગુરૂ જોય; પણ જો લાવો લઘુ કદી, ચાલી શકે છે તોય.	૨૩
૨૬. લઘુનાં ચિન્હ બે છે. જેમકે ⌣ અને ।	અર્ધ ચન્દ્ર કે ઊભી લીટી, બે લઘુ ચિન્હ ગણાય;	
૨૭. ગુરૂનાં ચિન્હ બે છે. જેમકે – અને ઽ	'ટ' કાર કે આડી લીટિ, બે ગુરૂ ચિન્હ ભણાય.	૨૪
૨૮. તેનાં ઉદાહરણ. લીટિ એમાં ટિ લઘુ છે, પણ તેના ઉપર ગુરૂનું ચિન્હ આવે તો ગુરૂનો ઉચ્ચાર કરવો.	હ્રસ્વ ઇ, ઉ, ઋની ઊપરે, આડી લીટિ હોય, તો તેનો ઉચ્ચાર તું, ગુરૂ સરખો કર તોય.	૨૫
૨૯. તેમજ જો કોઈ ગુરૂ અક્ષરની ઉપર ⌣ લઘુનું ચિન્હ હોય તો તેનો ઉચ્ચાર લઘુનો કરવો.	દીર્ઘ ઍ ઑ ઍ ની ઊપરે, અર્ધ ચન્દ્ર જો હોય, તો તેનો ઉચ્ચાર તું, લઘુ સરખો કર જોય.	૨૬

(વિશેષ વિચાર.)

સંસ્કૃત તેમ પ્રાકૃત પિંગળોમાં ઉપર જણાવવામાં આવી તે બાબતો ઉપરાંત નીચેની બાબતોનો વિશેષ વિચાર કરેલો હોય છે.

૧. શુભ અને અશુભ વર્ણો—કવિતાના આરંભે એટલે શરૂઆતના શબ્દોમાં જે વર્ણ કે અક્ષરો આવે તે દગ્ધ અને અશુભ નહિ હોવા જોઇએ. જેથી શુભ, અશુભ અને દગ્ધ વર્ણો નીચે પ્રમાણે સ્વીકારવામાં આવ્યા છે.

(अ) शुभवर्ण.	(ब) अशुभ वर्ण.	(क) दग्ध वर्ण.
क, ख, ग, घ, च, छ, ज, ड, द, ध, न, य, श, स. क्ष.	ङ, झ, ञ, ट, ठ, ढ, ण, त, थ, प, फ, व, भ, म, र, ल, व, ष, ह,	झ, ह, र, भ, ष. કેટલાક પિંગળોમાં તેને શુભ તરીકે માન્યા છે, અને घ, ध, न એ ત્રણને અશુભમાની ख, न ને દગ્ધ ગણ્યા છે. પણ તે મત સર્વ માન્ય નથી.

અશુભ વર્ણનો કવિતાની શરૂઆતમા ન ચાલતે ઉપયોગ કરી શકાય, પણ દગ્ધ અક્ષરો તો ન જ આવવા જોઇએ; પરંતુ તેમાં દગ્ધાક્ષર જો ગુરૂ-દીર્ઘ હોય, અથવા તેનો પ્રયોગ મંગળવાચક અથવા દેવવાચક શબ્દ તરીકે થતો હોય તો તે અશુભ ગણાય નહી.

કવિતા જો દ્વિજ (બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય) વર્ણના વર્ણનની હોય તો આરંભમાં न ज्ञ એ અક્ષરો અથવા એ અક્ષરોથી શરૂ થતા શબ્દો આવે તો દોષ ગણાતો નથી. વૈશ્ય વર્ણની કવિતાને આરંભે ख, र, घ, એ અક્ષરો લાવવા નહિ. મ્લેચ્છ, ચાંડાલ અને બીજી કનિષ્ઠ જાતિની કવિતારંભે घ, र, भ, ख એમનો તથા દગ્ધાક્ષરો આવે તો દોષ ગણાતો નથી. કોઈ સ્ત્રીના વર્ણનની કવિતા હોય તો તેના આરંભે ह, झ, घ નો ઉપયોગ કરવો નહિ. દગ્ધાક્ષરનો પ્રયોગ થતાં દરેક વર્ણથી આ પ્રમાણે ફળ થાય છે; झ ઝઘડો કરે, ह હાની કરે, र અહિત કરે, भ ભય ઉપજાવે, ष ધનહાનિ કરે, न ઘેાર કરાવે, ख ખળતા કરાવે.

૨. દરેક વર્ણોનું ફળ—કેટલાક વિદ્વાનો દરેક અક્ષરોનું નીચે પ્રમાણે ફળ બતાવે છે.

(૧) ऋ અને ऌ સિવાયના બધા સ્વરો સપત્તિને આપનાર ગણાય છે.
(૨) क, ख, ग, घ સંપત્કર્તા.
(૩) ङ અપકીર્તિ કરનાર.
(૪) च, त, द, प, श સુખ આપનાર
(૫) छ પ્રેમનો વધારો કરનાર.
(૬) ज મિત્રલાભ કરાવે.
(૭) झ, फ, ભય ઉપજાવે.
(૮) ञ, व મરણ નિપજાવનાર.
(૯) ट, ठ, म દુ:ખ દેનાર.
(૧૦) ड શોભામા વૃદ્ધિ કરનાર.
(૧૧) ढ ,, ઘટાડો ,,
(૧૨) ण શ્રમ કરાવનાર.
(૧૩) थ, भ ઝઘડો કે કલેશ કરાવનાર.
(૧૪) ध, न સતોષ ઉપજાવનાર.
(૧૫) य લક્ષ્મીનો વધારો કરનાર.
(૧૬) ल, व, વ્યસની બનાવે.
(૧૭) र દાહ પેદા કરે.
(૧૮) ष ह ખેદ કરાવે.
(૧૯) स, क्ष સમૃદ્ધિ આપનાર.

૩. લઘુનાં બીજાં કેટલાંક નામો—લ, રવિ, રૂપ, રસ, શર, કનક, મેરૂ, દંડ, પુષ્પ, કુસુમ, રૂધ, ગંધ, શસ્ય, બાણુ, કાહણ, રેખા; કલ્હાર; શંખલતા, એકમાત્ર, વગેરે.

૪. ગુરૂનાં બીજાં કેટલાંક નામો—ગ, અચ, અલિ, અલ, સુર, વસ, કુલ; ગગલ, અખુધ, ભ્રમર, કમલ, કુન્દ, રૂપ્ય, કીલ, નીર, કેશ, અગ, માલ, હાર, સાર ચક્ર, કુંવ; અજા, શશી, વાજી, મેઢો, ચંદન, કુંજર, મંગલ, ચામર, ભાસુર. વધમ; કપોત, સમાર, કબીર, દ્વિમાત્ર, નિષંટ, જલહાર, આહાર, નારાચ, મારંગ, વૈકાસ, કુંભક; ધવલ કમલ, તાટકા વગેરે.

अक्षर गण विचार.

(સામાન્ય વિચાર.)

૩૦. લઘુ સંજ્ઞા ल. 'ल' કાર સંજ્ઞા લઘુતણી, ગુરૂ સંજ્ઞા જ 'ग' કાર,
ગુરૂ સંજ્ઞા ग. લઘુ ગુરૂ અક્ષરથી બને, વર્ણવૃત્ત પદ હાર. ૨૭

૩૧. ગણ કેટલા ? ત્રણ અક્ષરનો એક ગણ, મ ય ર સ ત જ ભ ન આઠ;
કહું તેના આકાર તે, કવિતામાં કર યાદ ૨૮

૩૨. ગણના આકાર
ISS य, SIS र આદિલઘુ તે યગણ છે, રગણ મધ્યલઘુ જાણ;
SSI त, SII भ અંતલઘુ તે તગણ છે, ભગણ આદિગુરૂ માન. ૨૯

ISI ज, IIS स મધ્યગુરૂ તે જગણ છે, સગણ અંત્યગુરૂ આણ,
SSS म, III न ત્રણગુરૂ તે તો મગણ છે, ત્રણલઘુ નગણ જ માન. ૩૦

૩૩. ઉદાહરણ શબ્દોમાં 'માતાજી' તે મગણ છે, 'નગર' નગણ તું જાણ;
'ભોજન' તે તો ભગણ છે, 'જમાત' જગણ જ માન. ૩૧

'સમતા' તે ગણ સગણ છે, 'તાતાર' તગણ માન;
રગણ ગણો જે 'રાજવી' યગણ 'યમોના' જાણ. ૩૨

(વિશેષ વિચાર.)

૫. ગણોનાં શુભ અશુભ ફળો વિષે—જેમ દરેક વર્ણ અથવા અક્ષરોના શુભ, અશુભ કે દગ્ધ હોવા વિષે વિચાર કરેલો છે તેમ દરેક ગણો વિષે પણ પિંગળના ગ્રંથોમાં કહેલું હોય છે. જેમકે, દરેક ગણ કયા ફળને આપે છે; તેના અધિષ્ઠાતા દેવો કયા છે; તેમનો વર્ણ કયો વગેરે જણાવેલું હોય છે. એ બધો વિચાર છંદો-વૃતોને શુદ્ધ કરવા માટે તથા એ વૃત્ત રચનાર તથા જેને માટે તે રચવામાં આવ્યું છે તે બંનેને સુખ આપનાર નીવડે એટલા માટે વિદ્વાનોએ દરેક ગણના સ્વામિ; ફળ, વર્ણ; રંગ વગેરે ઘણી બાબતો જણાવેલી છે તેમાંની કેટલીક ઉપયોગી બાબતો નીચેના કોષ્ટકમાં આપી છે.

ગણનું નામ.	म	य	र	स	त	ज	भ	न
સ્વરૂપ.	SSS	ISS	SIS	IIS	SSI	ISI	SII	III
દેવતા.	પૃથ્વી	જલ	અગ્નિ	વાયુ	આકાશ	રવિ	ચન્દ્ર	સ્વર્ગ
ફળ.	શ્રી	વૃદ્ધિ, સંપત્તિ	મૃત્યુ	ભ્રમણ	અર્થનાશ	શોક	મંગલ	સુખ
વર્ણ.	ક્ષત્રિય	બ્રાહ્મણ	વૈશ્ય	શુદ્ર	શુદ્ર	વૈશ્ય	ક્ષત્રિય	બ્રાહ્મણ
રંગ.	ધોળો	કાળો	લાલ	ધૂમાડા જેવો	ધોળો	કાળો	પીત	કનક જેવો
કુળ	દ્વિજ	ક્ષત્રિય	કાળ	વાયુ	શુદ્ર	વૈશ્ય	વૈશ્ય	ક્ષત્રિય
રસ.	શૃંગાર	કરૂણા	રૌદ્ર	વીર	શાન્ત	ભયાનક	હાસ્ય	નવેરસમાં
મિત્રામિત્ર	મિત્ર	દાસ	શત્રુ	શત્રુ	ઉદાસીન	ઉદાસીન	દાસ	મિત્ર
શુભ કે અશુભ ?	શુભ	શુભ	અશુભ	અશુભ	અશુભ	અશુભ	શુભ	શુભ

કેટલાક ગ્રંથોમાં म य भ न ગણના વર્ણ અનુક્રમે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય, અને શુદ્ર કહ્યા છે, તથા ધોળો, પીળો, સ્ફટિક તથા શ્યામ રંગ હોવાનું કહેલું છે.

મનુષ્યની કવિતા કરનારાઓએ કવિતાના આરંભમાં સુખ આપનાર ગણોનોજ ઉપયોગ કરવો: દુઃખ આપનાર તથા અશુભ ગણોનો ઉપયોગ કરવો નહિ. પરંતુ ઈશ્વરના ગુણ ગાવાની કવિતામાં તેનો બાધ નથી. એ વિષે કહ્યું છે કે,

> " म, न, भ, य સુખ દેનાર છે, ज, र, स, त દુઃખ દેનાર,
> અશુભ ન આણે પ્રથમમાં, મનુજ કવન કથનાર. " ૧

૬. ગણોના મિત્ર શત્રુભાવનું ફળ—કવિતાના આરંભમાં કયા ગણો આવે તો તેનું શું શું ફળ મળે તેને માટે નીચે પ્રમાણે જણાવેલું છે.

	કયા ગણ પછી,	કયો ગણ આવે;	શું ફળ?		કયા ગણ પછી	કયો ગણ આવે ?	શું ફળ.
૧	મિત્ર	મિત્ર	સિદ્ધિકારક	૯	ઉદાસ	મિત્ર	અલ્પ ફળ
૨	,,	દાસ	વિજય	૧૦	,,	દાસ	દુઃખકારક
૩	,,	ઉદાસ	હાનિ	૧૧	,,	ઉદાસ	અફળકાર્યરૂપ
૪	,,	શત્રુ	મિત્રનાશ	૧૨	,,	શત્રુ	દુઃખઆપનાર
૫	દાસ	મિત્ર	સિદ્ધિ	૧૩	શત્રુ	મિત્ર	ભ્રંશ, શૂન્યફળ
૬	,,	દાસ	ધનહાનિ	૧૪	,,	દાસ	પ્રિયનાશ
૭	,,	ઉદાસ	શોક પીડા	૧૫	,,	ઉદાસ	કુળનાશ
૮	,,	શત્રુ	પરાજય	૧૬	,,	શત્રુ	કાવ્ય નાયકનો નાશ કરાવે.

કવિતાના આરંભમાં જો ઉપર પ્રમાણે ગણો આવે તો રચનારને તથા જેના વર્ણનને માટે એ કવિતા રચી હોય તેના સબંધમાં તે તે પ્રમાણે ફળો મળે છે.

૭. વર્ણ પરત્વે કયા ગણો વાપરવા? દ્વિજ જાતિના મનુષ્યો માટે રચવામાં આવતી કવિતાના આરંભમાં न તથા म સિવાય બધા ગણોનો ઉપયોગ કરવો; વૈશ્યની કવિતામાં भ તથા स ગણ વર્જ્ય છે; મ્લેચ્છાદિક અન્ત્યજ વર્ણ માટે र, म, त, ज એટલા ગણો લેવા. સ્ત્રી વિષેની કવિતાના આરંભે य તથા म ગણ લાવવા નહિ એમ કેટલાક વિદ્વાનોએ કહ્યું છે.

દગ્ધાક્ષરો તથા ઉપર કહ્યા તે ગણોના અશુભ દોષો વગેરે નિયમો વૈદિક છંદોને લાગુ નથી, તે તો માત્ર લૌકિક છંદોને માટેજ જાણવા. તેમજ મંગળવાચક શબ્દમાં કે દેવવાચક શબ્દમાં એ ગણોનો ઉપયોગ બાધ કર્તા નથી. વળી આરંભનો ગણ શુભ ફળ આપનારો મુકયો હોય તો તે પછીના ગણનું મિત્રામિત્રપણું જોવાતું નથી.

૮. રૂપસંધિ—અક્ષરમેળ છંદોનાં માપ આ આઠ ગણોથી આપવાનો રિવાજ તમામ પિંગળોમાં જોવામાં આવે છે. પરંતુ અમારા મત પ્રમાણે તે એકજ પક્ષ સર્વાંશે ઉત્તમ નથી. કોઇ પણ વૃત્તને બોલતી વખતે તેના અક્ષરો જે જુદા જુદા જથામાં સ્વાભાવિક રીતે વહેંચાઈ જાય છે તે જથા કે જેને અંગ્રેજી પરિભાષા પ્રમાણે ફૂટ કહી શકાય અને આપણી પરિભાષામાં સંધિ એવું નામ આપી શકાય તે પ્રમાણે માપ આપવામાં આવે તો તે, બોલવાની પદ્ધતિને અનુસરતું ગણાય. આ બાબત બે ઉદાહરણો આપી સ્પષ્ટ કરીએ છીએ.

૧. વસંતતિલકાનું ચરણ— સંગીતનો પરમ અદ્‌ભુત શો પ્રતાપ.

(अ) ગણમેળથી પડતા વર્ણ વિભાગ. } સંગીત, નોપર, મઅદ્‌ભુ, તશો પ્ર,તાપ.

(ब) બોલતી વખતે પડતા સ્વાભાવિક વર્ણ વિભાગ. } સંગીતનો, પરમ અદ્, ભુત શો પ્ર, તાપ.

૨. શિખરિણીનું ચરણ.—	કુપુત્રો તો થાશે તદપિ ન કુમાતા કદિ થશે.
(अ) ગણમેળથી વર્ણ વિભાગ	કુપુત્રો, તો થાશે, તદપિ, ન કુમા, તા કદિ, થશે.
(ब) બોલવામાં પડતા સ્વાભાવિક વર્ણ વિભાગ.	કુપુ, ત્રોતો થાશે, તદપિ ન કુમા, તા, કદિ થશે.

આ બેજ ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ સમજી શકાશે કે, (अ) રીતે આપેલું માપ, બોલવાની પદ્ધતિને અનુસરતું નથી; કેમકે તે પ્રમાણે જો ૩-૩ અક્ષરનો જથો પાડી બોલવા જઇએ તો તે કાનને સારૂં લાગશે જ નહિ. સંસ્કૃતકાળમાં શ્રુતિસંવાદી વર્ણ સમૂહોનો પ્રવાહ મનમાં આવતો તે પ્રમાણે નવા નવા છંદો રચાતા હતા એમ અનુમાન થાય છે, અને હાલ અનુભવ પણ તેવો જ છે. પિંગળશાસ્ત્રના ગ્રંથો હાલ જેટલા જોવામાં આવે છે તે બધા સંસ્કૃત-પ્રાકૃતકાળમાં પછીથી થયા છે, અને છંદોનાં લક્ષણો ગણિતશાસ્ત્રીઓએ (સંવાદના તત્વને બાજુ ઉપર રાખી) વર્ણગણોથી રચ્યાં છે. એ અસલ સંસ્કૃતકાળમાં જે વૃત્તો વપરાતાં તે સર્વેનું પૃથક્કરણ કરતાં નીચેના ૨૪ પ્રકારના શ્રુતિસંવાદી વર્ણસમૂહો મળી આવે છે.

વર્ણસમૂહ.	ઉદાહરણ.	નવીનસંજ્ઞા.	વર્ણસમૂહ.	ઉદાહરણ.	નવીનસંજ્ઞા.
૧. ल	(લઘુ)	ल	૧૨. लललगा	=નિશ્ચિકા	नु
૨. गा	(ગુરૂ)	ग	૧૩. लगागागा	=યુગાતોમાં	यु
૩. लल	= લવ	लो	૧૪. गागागागा	=માયાગૌરી	मु
૪. गाल	= ગામ	गो	૧૫. गागालगा	=તાતારના	तु
૫. लगा	= લખો	लु	૧૬. ललगाल	=સમકાલ	सी
૬. गागा	= ગગા	गु			
૭. ललल	=ચરપટ	च ગણ			
૮. लललल	=પવનરજ	प ગણ			
૯. ललललल	=છલિતકપદ	छ ગણ			
૧૦. ललललगा	=પવનચપલા	पु			
૧૧. लललललगा	=છલિતકપદજા	छु			

આ અને ૮ ગણો મળી થતા કુલ ૨૪ પ્રકારના વર્ણસમૂહો પડે છે. તેને રૂપસંધિ અથવા તો છંદશ્રુતિ એવું નામ આપી શકાય. આ બધી સંજ્ઞાઓ વિષે ટુંકામાં વ્યવસ્થા નીચે પ્રમાણે સમજી લેવી.

લ અને ગ એ બે રૂપોથી થતા રૂપસંધિ.

સંગીત શ્રુતિ ચોવીશ ત્યમ, છંદવૃત્ત પદ માંહ્ય;
કર્ણ થકી તે ઓળખો, ચરણ ખંડ છે જ્યાંહ્ય. ૩૩

રૂપસંધિ તેને કહો, તેમાંથી શું થાય ?
પાઠ્ય શ્લોક ને ગેય બે વૃત્તો તેનાં થાય. ૩૪

ચાર લઘુ તે च ગણની, चकार સંજ્ઞા જાણ;
પાંચ લઘુ તે पગણની, प કાર સંજ્ઞા માન. ૩૫

છ લઘુ તે તો छ ગણુની, છકાર સંજ્ઞા ખાસ;
એ ત્રણ નૂતન ગણુતણી, કલ્પી સંજ્ઞા ખાસ. ૩૬
मयरसतजभनलग વળી, **चपछ** એ સંજ્ઞા તેર;
તે સંજ્ઞાના રૂપમાં, થાય કહું શો ફેર. ૩૭

સંજ્ઞા અંતે લઘુ મળે, તો થાયે ई કાર;
પણ અંતે જો ગુરૂ મળે, તો થાયે ऊ કાર.* ૩૮
સંધિ અંતે લાવવો, વળી યતિ અતે તે જ;
પાદાંતે ગુરૂ લાવવો, છંદ-વૃત્તમાં એ જ. ૩૯

આ વ્યવસ્થા પ્રમાણે વૃત્તોનાં સ્વભાવિક માપો કેવી રીતે આપી શકાશે તે નીચેનાં ધોરણ ઉપરથી સમજી શકાશે.

૧. વસંત તિલકા—" ગાઓ વસંતતિલકા તુનુસીગુથી તો." (માપ સાથે ઉદાહરણ) એટલે तु=તગણ+उ=ग=તગણને અંતે ગુરૂવાળો સધિ, અર્થાત્ **गागालगा**; પછી नु=નગણ+उ=ग=નગણને અંતે ગુરૂવાળો સંધિ, અર્થાત્ **लललगा**, ને પછી **सी**=સગણ+ई=ल=સગણને અને લઘુવાળો સંધિ, એટલે કે **ललगाल**, ને છેલ્લે ग=ग+उ=ग=એ ગુરૂ.

૨. સ્ત્રગ્ધરા—" મૂયા છેદો, છુ છેદો, રગિગુથી રચના, થાય છે સ્ત્રગ્ધરામાં."

આ માં म=**गागागागा**. य=યગણ આગળ યતિ, પછી छु=**छललललगा** એ સંધિ તથા ત્યાંજ છેદ=યતિ લાવવો, તે પછી र=રગણ, **गि=गाल**, **ग=गागा** એવી વ્યવસ્થા સમજી લેવી

આવાં લક્ષણોમાં જે જે સધિ આવે તે સધિના આરંભે જે લઘુ કે ગુરૂ હોય તેનાજ ઉપર તાલ આપવો જોઇએ એટલે કે, આ રૂપ સંધિઓ તે, વૃત્તોના વર્ણ બોલતી વખતે તેના પડતા સ્વાભાવિક જથા સૂચવે છે, તાલની જગાઓ સૂચવે છે, અને તે પ્રમાણે વૃત્તની બોલવાની ચાલ (રાહ) કેવી હોય છે તે પણ સૂચવે છે.

આ વ્યવસ્થા નવીન છે. તે કોઇને ગમે, કોઇને ન ગમે, કોઇને સહેલી લાગે, ને કોઇને કઠણ લાગે તે વાત જુદી છે; પણ અમારી દૃષ્ટિએ આ બાબતમાં જે સુધારણા ઇષ્ટ લાગે છે તે સૂચવવી એ અમારૂં કર્તવ્ય છે. પછી તે વ્યવસ્થા સ્વીકારવી ન સ્વીકારવી એ જેની તેની ઇચ્છા ઉપર આધાર રાખે છે.

---

* કોઇ પણ સંજ્ઞાને અંતે લઘુ હોય તો ई, ને ગુરૂ હોય તો उકાર મેળવી નવીન સંજ્ઞા બનાવી શકાય. જેમકે, **गागागागा** એવો ચાર ગુરૂનો એક સંધિ હોય તો તેમાં પહેલો म ગણ છે, તેને અંતે એક ગુરૂ છે માટે म+उ=मु એવી સંજ્ઞા તેની થઈ શકે. તેમજ **ललललगा** એવો એક સંધિ હોય તો તેમા પ્રથમ પાંચ લઘુનો प ગણ તેને અંતે ગુરૂ છે માટે તેની प+उ=पु એવી સંજ્ઞા થાય. તેજ રીતે ललनी ल+ई=ली. लगानी ल+उ=लु, गालनी ग+ई=गी, गागानी ग+उ=गु વગેરે સંજ્ઞાઓ બનાવી લેવી.

૯. પાઠય અને ગેય વૃત્તો વિષે—એકજ રૂપ સંધિ તણું, બહુ આવર્તન થાય,
તો તેના સંવાદથી, ગેયવૃત્ત થઇ જાય. ૪૦

પણ જો આવર્તન નહીં, રૂપ સંધિમાં થાય;
તો તેના અનુવાદથી, પાઠય વૃત્ત થઈ જાય. ૪૧

એટલે કે, આ સંધિઓ જણાવ્યા, તેમાંથી કોઇપણ એક જ સંધિની બે અથવા તે કરતાં ઘણી આવૃત્તિઓથી જો વૃત્ત બનાવવામાં આવે તો તે વૃત્ત ગેય એટલે ગાયનને અનુકૂળ થશે. પણ જો જુદા જુદા અનુવાદી સંધિઓ લઈ તેનું વૃત્ત બનાવીએ તો તે પાઠય, એટલે કે શ્લોકની માફક બોલાતું વૃત્ત થશે; કેમકે એકજ સંધિ પુનઃ પુનઃ અનેકવાર આવે તો, ગાયન પક્ષે તાલના સરખી માત્રાના સમૂહો થતા હોવાથી કોઈપણ ચોક્કસ તાલમાં ગાઈ શકવાની અનુકૂળતા થશે. પરંતુ પાઠય વૃત્તમાં એક જ સંધિ, બે કરતાં વધારે વાર આવર્તન પામતો નહી હોવાથી ગાયન પક્ષે કોઇ એક મુકરર તાલ થનો નહી હોવાથી પાઠય વૃત્ત તે માત્ર પાઠ (પઠન) કરવાની રીત પ્રમાણે બોલાશે, દોધક, ભુજંગી, મોતીદામ, તોટક વગેરે વૃત્તો ગેય છે, કેમકે તેમાં એક જ સંધિનું આવર્તન થાય છે તેથી તે કોઈ પણ ચોક્કસ તાલમાં હોય છે; ને અનુષ્ટુપ ઇદ્રવજ્રા, ઉપેંદ્રવજ્રા, વસંતતિલકા, શાર્દૂલવિક્રીડિત જેવાં વૃત્તો પાઠય છે; કેમકે તેમાં અનેક ભિન્ન ભિન્ન સંધિઓનો અનુવાદ થતો હોવાથી તેનો કોઇ ચોક્કસ તાલ થતો નથી; એટલે ગાયનપક્ષે તેની માત્રાના સરખા જથા પડતા નથી. તેથીજ એમ કહી શકાય કે,—

પાઠય તણું ગુંજન બને, ગેય ગવાઈ શકાય;
પાઠય થયું ઋગવેદથી, ગેય સામથી ત્યાંય. ૪૨

ભ્રમર તણું ગુંજન બધું, બે ત્રણ સ્વરમાં થાય;
તેમ પાઠય કવિતાતણું, ગુંજન કરીંજ શકાય. ૪૩

બ્રહ્માએ ઋગ્વેદમાંથી પાઠય અને સામવેદમાંથી ગીત બનાવ્યા વિષે સંગીત અને શિક્ષાના ઘણા ખરા ગ્રંથોમાં કહ્યું છે. તે ઉપરથી પાઠય અને ગેય એ બેનો માર્ગ પ્રાચીન કાળથી જ ભિન્ન ભિન્નપણે પ્રવર્તતો આવેલો જણાય છે. આ ઉપર લક્ષ ન આપતાં ઘણા સંગીતજ્ઞોનો એવો મત છે કે, ગમે તેવા વૃત્તને ગમે તે રાગતાલથી ગાઈ શકાય છે, તો પછી પાઠય શ્લોકને માટે આવો નિર્બંધ શો ? આ અભિપ્રાય ધરાવનારનામાં કાવ્ય, પિંગલ, શબ્દતત્વનો સંવાદ અને એ બધાનો સંગીત સાથે કેવા યોગથી સંયોગ કરવામાં આવે તો કર્ણસંવાદના રસમાં ક્ષતિ થશે કે નહિ, એ વિષેનું સૂક્ષ્મજ્ઞાન ન હોવું જોઇએ; એટલું જ ટુંકામાં કહી શકાશે. ભમરાઓનો ગુંજારવ બે કે ત્રણ સ્વરમાં થાય છે તેમ પાઠયવૃત્તોનું ગુંજન બે ત્રણ ચાર, કે પાંચ સ્વર સુધી પણ કરી શકાશે. ગયા પ્રકરણોમાં જે વૃત્તો આપ્યાં છે તેમાં ગાયનને અનુકૂળ વૃત્તો કયાં છે, અને કેવળ શ્લોકની માફક બોલાતાં (પાઠય) વૃત્તો કયાં છે એ વિષે જે તે વૃત્તમાં કહેવામાં આવ્યું જ છે.

माત્રા गण विचार.

(સામાન્ય વિચાર.)

૩૪, માત્રા ગણો.	માત્રા કેરા ગણ કહું, **छपचतद** ગણો પાંચ;	
छ,प,च,त,द એ પાંચ.	કહું તેના આકાર તે, મનમાં ધારી વાંચ.	૪૪
૩૫. દરેકની કેટલી માત્રા?	માત્રા છનો **छ**ગણ છે, **प**ગણ પંચકલ જાણ;	
छ ગણની ૬ | **प** ગણની ૫ **च** ,, ૪ | **त** ,, ૩ **द** ,, ૨	ચતુર માત્રનો **च**ગણ તે, કલ ત્રય **त**ગણજ માન.	૪૫
એ ગણોનાં **टठडढण** એ પાંચ નામો કેટલાંક પિં-	દ્વય માત્રાનો **द**ગણ છે, **छपचतद** ગણો પાંચ;	
ગળોમાં છે.	**टठडढण** ગણો કો કહે, પીંગળમાં તે વાંચ.	૪૬
૩૬. દરેક ગણના ભેદ, એટલે	ત્રયદશ **भे**દો **छ** ગણના, આઠ **प**ગણના ભેદ;	
કે, તેમાં કયાં કયાં રૂપો આવી	પાંચ ભેદ છે **च**ગણના, **त**ગણ તણા ત્રણ ભેદ.	૪૭
શકે છે તે.	**द** ગણ તણા દ્વય ભેદ તે, પ્રસ્તારોથી જાણ;	
(વિશેષ વિચારમાં જુઓ)	એ સૌ ભેદ પ્રભેદ તે, ગિમળમાં ન અજાણ.	૪૮

(વિશેષ વિચાર.)

૧૦. માત્રા ગણ—જેમ ત્રણ ત્રણ અક્ષરોના સમૂહનો એક એક **અક્ષરગણ** સ્વીકારવામાં આવ્યો છે તેમ છ, પાંચ, ચાર, ત્રણ અને બે માત્રાના સમૂહના, **માત્રાગણો** સ્વીકારવામાં આવ્યા છે. જેમકે, છ માત્રાના સમૂહનો **छ** ગણ, પાંચ માત્રાનો **प** ગણ, ચાર માત્રાનો **च**ગણ, ત્રણ માત્રાનો **त**ગણ, બે-દ્વિ માત્રાનો **द** ગણ, એવા ગણો સ્વીકારાયા છે. એ નામો તે માત્રાની સખ્યાના અદ્યાક્ષર ઉપરથી પાડેલાં છે કેટલાક પિંગળોમાં **छ** ગણને **ट** ગણ, **प** ગણને **ठ**ગણ, **च**ગણને **ड**ગણ, **त**ગણને **ढ**ગણ અને **द**ગણને **ण**ગણ એવાં નામો આપેલાં છે.

૧૧. દરેક **માત્રાગણોના** ભેદ—દરેક માત્રાગણોના, પ્રસ્તાર ભેદથી નીચેનાં રૂપો થાય છે.

૧. छ અથવા ट ગણના **૨. प અથવા ठ ગણના**

૧૩ ભેદ.		૮ ભેદ.		આર્યા વગેરે છંદોમાં **प,स,ज,भ,**
(૧) ऽऽऽ	(૮) ।।ऽ।	(૧) ।ऽऽ	(૫) ।ऽ।	**न** ગણ એવાં ખાસ નામ આપેલાં છે.
(૨) ।।ऽऽ	(૯) ऽऽ।।	(૨) ऽ।ऽ	(૬) ।ऽ।।	**૪. त અથવા ढ ગણના ૩ ભેદ,**

(૩) ।ऽ।ऽ (૧૦) ।।ऽ।। (૩) ।।।ऽ (૭) ऽ।।। (૧) ।ऽ (૨) ऽ। (૩) ।।।
(૪) ऽ।।ऽ (૧૧) ।ऽ।।। (૪) ऽ।ऽ (૮) ।।।।। **૫. द अथवा ण ગણના ૨ ભેદ.**
(૫) ।।।।ऽ (૧૨) ऽ।।।। **૩. च અથવા ड ગણના** (૧) ऽ (૨) ।।
(૬) ।ऽऽ। (૧૩) ।।।।।। **૫ ભેદ.**
(૭) ऽ।ऽ। (૧) ऽऽ **म** (૪) ऽ।। **भ**
(૨) ।।ऽ **सं** (૫) ।।।। **न**
(૩) ।ऽ। **ज.** આ પાંચ રૂપોને

આ રીતે પાંચે ગણોના ૧૩+૮+૫+૩+૨=૩૧ ભેદો થયા, તે દરેક ભેદને પિંગળના ગ્રંથોમાં સ્વતંત્ર નામો આપ્યાં છે જેમકે, ૬ માત્રાનો જે छ ગણ તેનાં તેર રૂપોમાંથી પ્રથમનું જે ऽऽऽ આ રૂપ થયું તેનાં શિવ, હર, શંકર વગેરે નામો આપેલાં છે. એમ તમામ ભેદોને માટે સમજી લેવું.

૧૨. માત્રાસંધિ—માત્રામેળ જાતિની વૃત્તિઓનાં માપ, માત્રા ગણોથી આપવાં એ વ્યવસ્થા પણ બરાબર નથી; કેમકે તેમ કરવાથી વૃત્તોનાં લક્ષણોમાં કેટલેક પ્રસંગે અતિવ્યાપ્તિ કે કાંતો અવ્યાપ્તિનો દોષ આવે છે. આ સંબંધમાં પ્રકરણ ૨ ના ઉપોદ્ઘાત (પૃષ્ઠ ૫૨) માં વિવેચન આવી ગયું છે જ. એટલે જેમ અક્ષર વૃત્તોનાં માપ રૂપસંધિથી આપવાં યોગ્ય છે તેમ માત્રામેળ જાતિ કે વૃત્તિઓનાં માપ અમે બનાવેલા માત્રાસંધિથી આપવાં અતિશય ઉત્તમ છે. આથી માત્રાગણ નિરર્થક ઠરે છે એમ માનવાનું કારણ નથી, કેમકે કેટલીક માત્રાજાતિઓ કેવળ માત્રાગણથી બને છે ત્યાં તથા ગીતાદિ રચનામાં તેમનો ઉપયોગ ખાસ કરવામાં આવે છે, ત્યાં આ સંધિઓથી માપ સર્વાંશે આપી શકાશે નહિ જ. માત્રાસંધિ વિષેની બધી વ્યવસ્થા નીચેના દોહરામાં આપીએ છીએ.

લગ રૂપ સંધિથી બને, છંદ વૃત્તના માપ;
જાતિ-વૃત્તિ કાજ કુ. કહું કલસંધિ સુમાપ. ૪૯

लकार સંજ્ઞા લઘુ તણી, વળી ગુરૂની **गा** થાય;
માત્રા દ્વયની **।** ગણો, માત્રાસંધિ માંહ્ય. ૫૦

ત્રિમાત્ર સંજ્ઞા **ती** તણું, **दाल** પ્રથમ રૂપ એશ;
लदा કદાચિત થાય તો, ગણો ખાસ આદેશ. ૫૧

लदं સંજ્ઞાની સાથમાં, ભળીયો હોય **उ**કાર;
તાલ પડે નહિ તેહપર, એ લિવેક ઉરધાર. ૫૨

चકાર સંજ્ઞા **च**ગણ જે, ચતુર માત્રની ખાસ;
जગણ ન આવે તેહમાં, એ મન રાખ ઉજાસ. ૫૩

चच કદિ બે સાથે મળે, તો તેના આદેશ;
लगा गालगा ને વળી, **गाल्लगालगा** એશ. ૫૪

પગણુ થકી તો જાણજો, પંચમાત્રનું રૂપ;
સરસ दालदा તેહનું, જાણો એકજ રૂપ. ૫૫

સપ્તમાત્ર ત્રણુ ચારની, तिच સંજ્ઞા લેખાય;
दाल અને दादा મળી, કવિતા સરસ લખાય. ૫૬

તાલ આપવો જ્યાં પડે, તે માત્રે ગુરૂ લાવ;
તાન અને આલાપમાં, એ ગુરૂ તું લંબાવ. ૫૭

માત્રાસંધિ સાત એ, કર્યા એમ જ નવીન;
સરલ માર્ગ એ વૃત્તિનો, પિંગળમાંહ નવીન. ૫૮

(આ વિષેની સમજુતી વિસ્તારથી પ્રકરણુ ૨ ના આરંભમાં આપી છે.)

૧૩. અંકસંજ્ઞા—કવિતાના પાદનું માપ આપવામાં કયા અક્ષર કે માત્રાએ તાલી આપવામાં આવે છે, અથવા કેટલા અક્ષરે કે માત્રાએ યતિ આવે છે એ બધું બતાવવું પડે છે ત્યારે સંખ્યા બતાવવા માટે (દરેક સંખ્યાની) સંજ્ઞાઓના રૂપમાં તે કહેવામાં આવે છે. જેથી એ અંકસંજ્ઞાઓ ધ્યાનમાં રહેવા નીચેનું કોષ્ટક સ્મરણમાં રાખવું.

०	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
ख	शशी	द्वि	त्रि	श्रुति	पंच	षड्	सप्त	वसु	नव	दश	रुद्र
नभ	भू	युग्म	गुण	फळ	शर	शास्त्र	मुनि	इभ	भक्ति	दिसि	शिव
मख	कु	नेत्र	अग्नि	तुर्य	भूत	खट	हय	गज	निधि	दिशा	हर
शून्य	मही	पाद	शिखी	युग	बाण	इति	अग	नाग	नंद	आशा	भव
अभ्र	धरा	युगल	ताप	वर्ण	संधि	रस	वार	सिद्धि	अंक	धूप	शर्व
पूर्ण	एक	अश्वि	राम	मोक्ष	असु	जख	सर	योग	संख्या	रूपक	स्थाणु
वियत्	दंत	पक्ष	वन्ही	याम	यज्ञ	रिपु	लोक	याम	द्वार	स्नान	करण
गगन	ध्रुव	कर	दोप	वाणी	तत्त्व	राग	ताळ	करि	नाथ	पंक्ति	पशुपति
		अयन	लोक	चरण	कन्या	वेदांग	धातु	भाव	रत्न	दोप	
		ओष्ठ	नाडी	वेद	अंग	तर्क	नदी	मद	धान्य		

१२	१३	विद्या	भूप	पुराण	२०	२२	२७
क	जख	इन्द्र	कळा	अष्टादश	नख	उपसर्ग	भ
इन	यक्ष	अभिनय	षोडश	वनस्पति	अंगुळ.		नक्षत्र
भग	विश्व		संस्कार		वसा	२४	उडु
ग्रह	जगत्	१५		१९	कोटी	जिन	ऋक्ष

मास	मलमास	तिथि		अतिधृति	२१	सिद्ध	
शशी		घस्र	१७	नवदश	मूर्च्छना	अवतार	३२
सूर्य	१४	पंचदश	अत्यष्टि	अंकनंद	समित्		रद
भानु	रत्न		सत्तर	देववाद्य	अनुस्मृति	२५	दंत
रवि	मनु	१६	१८	विराट्मुख		तत्व	द्विज
भवन	मह	नृप	धृति			पासो	

कविता रचना.

(સામાન્ય વિચાર.)

૩૭. અમુક અક્ષરો, લઘુગુરુ, માત્રાઓ કે લયના મેળથી જે કડી રચવી તે પદ, પાદ, ચરણ કે તુક કહેવાય છે.

અમુક વર્ણ, કલ, લય તણા બંધનનું જે માપ;
તે માપે રચવી કડી, તુક, પદ, ચરણ સુમાપ. ૫૯

૩૮. માણસનો પગ જેમ જુદા જુદા સાંધાથી બનેલો છે તેમ કવિતાનો પાદ ગણ કે માત્રાના જથારૂપ સંધિથી બને છે.

માનવનો જે ચરણ તે, બહુ સાંધાથી થાય;
ત્યમ કવિતાનો ચરણ તે, ગણ, કલ સંધિથી થાય. ૬૦

૩૯. અમુક ચરણો રચવામાં આવે તો તે કવિતા કે પદ્ય કહેવાયછે.

અમુક ચરણ એવાં મળી, બને પદ્ય રચનાય;
વધતાં ઓછાં પદથકી. કવિતા વિધવિધ થાય. ૬૧

૪૦. કવિતાના પાદ કે ચરણના વિભાગો• ૧ સંધિ, ૨ ખંડ, ૩ યતિ.

કવિતા વાળાં ચરણના, અક્ષર જે બોલાય:
તેના સ્વાભાવિક જથ્થા, તે સંધિ કહેવાય. ૬૨

• પાદ કે ચરણમાં સંધિ એટલે જુદા જુદા સાંધા અને ખંડ કેવી રીતે હોય છે તે નીચેના ઉદાહરણથી સમજાશે.

૧ લો ખંડ	૨ જો ખંડ	૩ જો ખંડ	
અજ્ઞાન-નિદ્રામાંથી જગાડી	ગુરુ મધુકરને	શિરે પંચ મૂકી	આ લઘુગુરુના અક્ષરમેળ છંદોમાં સંધિઓ અને યતિથી પાદના ખરી સમજ થાશે.
૧ લો સંધિ, ૨ જો સં૦	૩ જો સં૦	૪ થો સં. ૫. ૬.	

૧ લો ખંડ				૨ જો ખંડ				
મનહર—જે	શ્રી	પ્રભુ	શ્રી જગ મોહન	ગાજત	સંતોને	લાગ્યા	રહે.	આ માત્ર, જાતિ-માત્રામેળ જાતિમાં માત્રામ સંધિઓ અને યતિથી પાદના ખરી સમજ થાશે.
૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	

ચરણમાં આવતા અક્ષરોને બોલતાં તેના સ્વાભાવિક રીતે જે જુદા જુદા કટકા પડે, તે કટકામાં જે અક્ષર કે માત્રાના સમૂહો આવે તે સધિ કહેવાય છે. બે અથવા વધારે સંધિથી કવિતાનો ખંડ બને છે, અને એવા બે અથવા વધારે ખંડો યતિથી જોડાય છે અથવા પૃથક્ દર્શાવી શકાય છે.

અરબીમાં 'રૂક્ન' કહે, અંગ્રેજીમાં 'ફૂટ'
કવિતા પદના સંધિ તે, જાણે નાવે તૂટ, ૬૩
વિધવિધ સંધિથી બને, ચરણ તણો તો ખંડ;
તે ખંડોની યોજના, યતિ થકી બને સખંડ. ૬૪

૪૧. અક્ષરગણોથી છંદ કે વૃત્તનાં, ને માત્રા ગણોથી જાતિ કે વૃત્તિનાં માપ કહેવાય છે.

સ, ગ રૂપસંધિથી બને, વર્ણગણોથી તો બને } માપ છંદનાં એશ;
માત્રાસંધિથી બને, માત્રાગણુથી તો બને } માપ જાતિનાં એશ. ૬૫

૪૨. સમવૃત્ત-જેનાં ચારે ચરણો સરખા માપનાં હોય તે.

ચતુર ચરણ સમમાપથી, થાય વૃત્ત કવિતાય;
સમવૃત્ત જ તેને કહે, કવિજન પિંગળ માંય. ૬૬
પહેલું, ત્રીજું ચરણ તે, "વિષમપદો" કહેવાય;
બીજું ને ચોથું ચરણ "સમપદ" તે વંચાય. ૬૭

૪૩. અર્ધસમવૃત્ત-૧ લું ને ૩ જું ચરણ સરખું, ને ૨ જું તથા ૪ થું ચરણ સરખા માપનું તે.

પ્રથમ અને ત્રીજાતણું, સરખે સરખું માપ:
બીજું ચોથું એક તો, વૃત્ત અર્ધસમ પાદ. ૬૮

૪૪. વિષમવૃત્ત-જેનાં ચાર ચરણો જુદાં જુદાં માપનાં, સમવિષમપાદો જુદાં માપનાં કે ૪ થી ઓછાં વધતાં ચરણો હોય તે.

જેનાં ચારે ચરણની, રચના ભિન્ન પ્રકાર;
અથવા સમ કે વિષમપદ, નહીં મળે એકતાર. ૬૯
અથવા ચતુર પદો થકી, ન્યૂન અધિક રચનાય;
એવાં લક્ષણ યુક્ત તે, વિષમવૃત્ત કવિતાય. ૭૦

૪૫. યતિ—કોઇ વાક્ય બોલતાં વચમાં જેમ ઓછો વધતો વિશ્રામ લેવો પડે, તેમ કવિતાનું ચરણ બોલતી વખતે જે થોડોક વિશ્રામ લેવો પડે તે યતિ કહેવાય છે, યતિથી ચરણુના ખંડો બનાવવામાં આવે છે, અને જોડય પણ છે. વિરામ, અવરતિ, ઉપરતિ, વિચ્છેદ શ્વસત, શ્રાધી, ભેદ, આધાધી, એ બધાં યતિનાં નામ છે.

સંભાષણમાં આપણે, વદીએ જે જે વાક્ય;
તે માંહે જયમ આપણે, વિરમી વદીએ વાક્ય. ૬૬
ત્યમ કવિતાના પદમહીં, વિરમી લ્યો વિશ્રામ;
તેને કવિજન યતિ વદે, વિરતી, છેદ, ઉપરામ. ૬૭
'અલ્પવિરામ' સમો ગણો, અલ્પયતિને ખાસ;
પૂર્ણવિરામ સમાન તો, યતિ, છેદ છે ચાસ. ૬૮

૪૬. યતિભંગ ક્યારે કહેવાય? યતિથી ચરણુના જે ખંડ પડે છે તે ખં-

યતિ થકી ચરણો તણા, પડી જાય જે ભાગ;
તે વિભાગમાં શબ્દનો જો કદિ થાય વિભાગ ૬૯

ડોની વચમાં શબ્દના ભાગ પડી જાય તો યતિભંગ દોષ કહેવાય છે. તે દોષ અલ્પયતિમાં ગણાતો નથી.

યતિભંગ તેને કહે, કવિતા દોષિત થાય;
અલ્પયતિમાં તે તણો, દોષ કદી ન વદાય. ૭૦

૪૭. પાદ કે ચરણમાં યતિનો ઉપયોગ ક્યારે ક્યારે થઇ શકે તે વિષે.

(૧) એક સંધિ પૂરો થઇ, બીજો જ્યાં શરૂ થાય;
તે સ્થળમાં યતિ યોજના, કવિએ કરવીએ ત્યાંય. ૭૧

(૨) ચરણતણો તે ખંડ જો, લાંબો બહુ થઈ જાય;
તો વચમાં વિશ્રામને કાજે યતિ મુકાય. ૭૨

(૩) સમાન ખંડો ચરણમાં, આવે જો કદિ ખાસ;
તો તે જૂદા પાડવા, યતિ યોજવો ચાસ. ૭૩

(૪) ભિન્ન ભિન્ન રચનાતણા, ખંડો જો રચવાય;
તો તે ખંડો જોડવા, યતિની જરૂર જણાય. ૭૪

(૫) ઉત્તરખંડ જ ચરણનો, પૂર્વખંડની સાથ;
સળંગ વદતાં પાઠમાં ભિન્નપણું જો થાય; ૭૫

એવું અસંવાદીપણું, જે જે સ્થળમાં થાય;
તો સંવાદ જ કારણે, યતિ યોજના થાય. ૭૬

૪૮. અંત્યાનુપ્રાસ (તુકાન્ત) અથવા અંત્યયમક.

કવિતાપદના *અંતમાં, આવે મળતા વર્ણ;
તે અંત્યાનુપ્રાસ છે, મધુરા લાગે કર્ણ. ૭૭

૪૯. છંદના બે પ્રકાર છે. ૧ વૈદિક, ૨ લૈાકિક. ગુજરાતી ભાષામાં લૈાકિક છંદો વપરાય છે. તેના ૩ પ્રકાર છે. ૧ અક્ષરમેળ છંદ અને

છે બે વિધિના છંદ તે, વૈદિક, લૈાકિક જાણ;
વૈદિક "અક્ષરબંધ" તે, વૈદિક છંદ પ્રમાણ. ૭૮
ગુજરાતી ભાષા મહીં, રચિયા લૈાકિક છંદ;
સઘળા ગુર્જર સાક્ષરે, કાવ્યની રાખી ખંત. ૭૯

---

* કવિતાના ચરણને અંતે મળતા વર્ણ આવવાથી જેમ પ્રાસ કે અનુપ્રાસ અથવા અંત્યયમક થાય છે, તેમ અમુક, વર્ણ, શબ્દ કે જુદા જુદા વર્ણોની આખા પાદમાં ઘણી આવૃત્તિ થાય તો ઝડ, ઝમક, લાટાનુપ્રાસ એ ભેદો થાય છે. જેમકે—

વર્ણ, શબ્દ જો ફરી ફરી, પદમાં આવે જોય;
યમક કવિજન સૌ કહે, ત્રય પ્રકારના હોય. ૧

(૧) ઝડ અથવા વૃત્ત્યનુપ્રાસ.

એક જ વર્ણ ફરી ફરી, આવે ચરણો માંહ્ય;
ઝડ કે વૃત્ત્યનુપ્રાસ તે, કહે કવિ પિંગળ માંહ્ય. ૨

(૨) ઝમક અથવા છેકાનુપ્રાસ.

અનેક વર્ણ ફરી ફરી, આવે પદમાં ખાસ;
ઝમક કવિ તેને કહે, કે છેકાનુપ્રાસ. ૩

(૩) લાટાનુપ્રાસ.

એક જ શબ્દ પુનઃ પુનઃ, પદમાં આવે ખાસ;
પ્રાય અર્થ તેના જુદા, તો લાટાનુપ્રાસ. ૪

૨ માત્રામેળ જાતિ. દરેક છંદમાં અનેક વૃત્તો અને દરેક જાતિમાં અનેક વૃત્તિઓ છે તે બધાના ભેદ આગળ આવશે; એ ભેદમાંનાં મુખ્ય મુખ્ય વપરાતાં વૃત્તો અને વૃત્તિઓની રચના કહેવામાં આવી.

લૌકિક છંદોના વળી, બનીયા, દ્વિવિધ પ્રકાર;
વર્ણ અને માત્રા તણાં, છંદ, જાતિ અવધાર. ૮૦

છંદ તણાં વૃત્તો બહુ, જાતિની વૃત્તિ અનેક;
વૃત્ત અને વૃત્તિ તણી, કહીં રચના સુવિવેક. ૮૧

૫૦. કવિતાનું લક્ષણ–પ્રતિભામય રસ, ભાવ અને દિવ્ય અર્થોની જેમાં કલ્પના હોય, ને તે કલ્પના રસિક શબ્દ નર્તનરૂપે વર્ણવેલી હોય તે કવિતા કે પદ્ય કહેવાય છે. કવિતાની કલા એ દિવ્યકલા છે.

પ્રતિભામય રસ ભાવની, દિવ્ય અર્થ કલનાય;
રસિક શબ્દ નર્તન તણી, દિવ્યકલા કવિતાય. ૮૨

ભાવ ઉચ્ચ ને સરલતા, શબ્દચિત્ર તદ્રૂપ;
પાઠ્ય, ગેયમાં મધુર જે, તે કવિતા રસરૂપ. ૮૩

કવિતા ઉત્તમ ક્યારે થએલી જાણવી કે, ભાવ ઊંચો હોય. સરલતા હોય, શબ્દોની રચના વિષય અથવા રસની સાથે એકરૂપ થઈ ગએલી હોય, ને પાઠ્ય (શ્લોકની માફક બોલાતાં વૃત્તો) તથા ગેય (ગાયનમાં ગવાતાં વૃત્તો કે પ્રબંધાદિ) માં મધુર હોય ત્યારે.

पद्य रचनाना प्रकार.

(સામાન્ય વિચાર.)

૫૧. આજ સુધી કવિતા કે પદ્યબંધની જેટલી રચના થએલી છે તે પાંચ પ્રકારમાં સમાઈ જાય છે. १. अक्षरबंध, २. रूपबंध, ३ मात्राबंध, ४ प्रयत्नबंध, ५ लयबंध.

પદ્યબંધ રચનાતણા, ગણિયા પાંચ પ્રકાર;
અક્ષરબંધ અને વળી, રૂપબંધ વિસ્તાર. ૮૪

માત્રાબંધ કહો વળી, પ્રયત્નબંધ જ સાર;
પ્રબંધ તે લયબંધ એ, ગાનતણો વિસ્તાર. ૮૫

૫૨. ગમે તેવી અક્ષર કે માત્રાની રચના તે કવિતા કે પદ્ય નહિ કહેવાય, પણ તે રચનામાં કંઇક સંવાદ જળવાયલો હોય તોજ પદ્ય નામને પાત્ર છે, એવો પ્રાચીન સંપ્રદાય છે.

કવિતાની રચના તણો, આત્મા છે સંવાદ;
ઋષિ, મુનિ, પ્રાકૃતકાળમાં, એજ ગણ્યો છે વાદ. ૮૬

૫૩. અક્ષરબંધ-વૈદિક છંદ. કોઈપણ ભાષણ બોલતી વખતે તેમાંના કેટલાક અક્ષરો ઊંચા કે નીચા સ્વર કે ભારમાં બોલાય છે. તેમાં જે ઊંચા સ્વરમાં બોલાય તે ઉદાત્ત, નીચા સ્વરમાં બોલાય તે અનુદાત્ત, અને બંનેમાં જે ન બોલાય તે સ્વરિત. વેદના છંદો અમુક અક્ષરની સંખ્યાથી બંધાયલા છે, પણ તેમાં આ ત્રણ સ્વરોના સંવાદનો કંઈક નિયમ રાખેલો હોય છે. તે નિયમો કયા હશે તે સમજી શકાતું નથી. આમાં અક્ષરોના સમૂહો આવર્તન પામતા નથી તેથી તે અનાવર્તિ અક્ષરબંધ રચના ગણવી જોઈએ.

ભાષણ વદીએ શબ્દથી, તે અક્ષરથી બનેલ;
તે 'અક્ષરસંવાદથી' વૈદિક છંદ રચેલ. ૮૭

નિયમિત અક્ષરમાં વળી, ઊંચ નીચ સ્વરિત સ્વરો જ;
વેદ છંદ રચના બને, અક્ષરબંધ સરોજ. ૮૮

ભાષણ વદતાં શબ્દના, અક્ષરમાં શું થાય?
ઊંચા નીચા સ્વર મહીં, અક્ષર સૌ બોલાય. ૮૯

ઉદાત્ત ઊંચો સ્વર ગણો, અનુદાત્ત સ્વર નીચ;
ઊંચનીચવિન સ્વર સ્વરિત તે, ત્રણ સ્વર મનમાં ચીંત. ૯૦

ઉચ્ચ નીચ ને સ્વરિતના, નિયમ કળી ન શકાય?
ઋષિએ કે પેરે કરી, છંદ મહીં રચનાય? ૯૧

૫૪. અક્ષરબંધ પદ્ય રચનાના અનાવર્તિ અને આવર્તિ એવા બે પ્રકાર છે. વેદના છંદ કે જેમાં અક્ષરોના સમૂહો આવર્તન પામતા નથી તેથી તે અનાવર્તિ, અને અભંગ, "મનહર" છંદ જેવા, કે જેમાં બે બે, ત્રણ ત્રણ કે ચારચાર અક્ષરોના સમૂહો જ આવર્તન પામે છે તે આવૃત્ત અક્ષરબંધ છે.

આવૃત્તિ અક્ષરતણી, વેદ મહીં નહિ થાય;
તેથી અનાવર્તિ ગણો, વેદ છંદ રચનાય. ૯૨

અમુક અક્ષરોની જહાં, આવૃત્તિ જો થાય;
આવૃત્તઅક્ષરબંધ તે, અભંગ વત પદ થાય. ૯૩

૫૫. અક્ષરબંધનું ખાસ લક્ષણ એજ કે, ચરણમાં માત્ર અમુકજ અક્ષરો આવે; પણ સંધિ—અક્ષરોની આવૃત્તિ, પ્રાસ, યતિ કે એવું કશું ન મળે.

'વૈદિકસંસ્કૃત' કાળમાં, પ્રકટ્યો અક્ષરબંધ;
સંધિ પડે નહીં ચરણમાં, પ્રાસ, યતિ ન સંબંધ. ૯૪

૫૬. રૂપબંધ—અક્ષરગણછંદ. વૈદિકકાળ પછીના સંસ્કૃતકાળમાં અ-

શબ્દ અક્ષરોથી બને, તે લઘુગુરુના રૂપ;
લગ રૂપ ગણ મંડાણથી, રૂપબંધ રસરૂપ. ૯૫

શુદ્ધ લઘુગુરૂનાં રૂપોના મેળથી કે અક્ષરગણના મેળથી ચરણો રચી લૈાકિક છંદો રચાયા. તેમાં ચરણમાં સંધિ, યતિ એ બે આવે પણ પ્રાસ ન આવે; માત્ર લઘુ ગુરૂનાં રૂપોનો સંવાદ જળવાય એટલે થયું.

"લૈાકિકસંસ્કૃતકાળ" માં, પ્રકટ્યો આ રૂપબંધ;
છે સંધિ યતિ ચરણમાં, પણ પ્રાસ ન સંબંધ. ૯૬

૫૭. **માત્રાબંધ—માત્રામેળજાતિ.** લઘુ અને ગુરૂનો ઉચ્ચાર કરતાં તેનો જે અવકાશ પડે છે તેના એકમને માત્રા ગણી તેની રચનાથી માત્રાબંધ પદો રચાયાં. તેમાં માત્રાનો સંવાદ પ્રધાન રાખી તે પ્રમાણે સંધિ, યતિ, અનુપ્રાસ એ બધું જળવાવું જોઇએ એમ નક્કી થયું.

લઘુ ગુરૂના ઉચ્ચારથી, પ્રકટે જે અવકાશ;
ત્હેના વજન વિચારથી, પ્રકટી માત્રા ખાસ. ૯૭
માત્રાના સંવાદથી, માત્રાબંધ બનેલ;
સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળના, આરંભે પ્રકટેલ. ૯૮

૫૮. **પ્રયત્નબંધ**-શબ્દોનો ઉચ્ચાર થતી વખતે તેમાંના કેટલાક અક્ષરો ઉપર સ્વાભાવિક ભાર, આઘાત કે પ્રયત્ન થાય છે તે ઉપર લક્ષ રાખી, તેની રચનામાં સંવાદ જાળવી રાખી જે રચના કરવામાં આવે તેને પ્રયત્નબંધ પદ્ય કહી શકાય. જેમકે; ચાર મળે ચોટલા ત્યાં ભાગે ઓટલા, એમાં ચિન્હવાળા અક્ષરો ઉપર જે કુદરતી આઘાત-પ્રયત્ન આવી પડે છે તે ઉપર ધ્યાન આપવાથી આ વાત સમજી શકાશે. ઘરખુણીયાં લોક–ગીતો, કહેવતો, કહાણી, ઉખાણાં વગેરેમાં આ જાતની પદ્યરચના જોવામાં આવે છે. એમાં માત્ર પ્રયત્નનો સંવાદ જાળવી રાખવો એજ મુખ્ય તત્ત્વ છે. તમામ અંગ્રેજી કવિતાઓ આ વર્ગમાં આવી જાય છે.

શબ્દોચ્ચારણમાં પડે, જે અક્ષરપર ભાર;
'પ્રયત્ન' કો તેને કહે, સમજે નવિન વિચાર. ૯૯
ભાર વિનાના અક્ષરો, ખાલી તે કહેવાય,
ભરેલ ખાલી વર્ણની, રચના નૂતન થાય. ૧૦૦
નામ, ક્રિયાપદ કે બધા, શબ્દો જે બોલાય;
પ્રયત્ન વિણ ભાષણ નહીં, કદી કરી જ શકાય. ૧૦૧
ભરેલ ખાલી અક્ષરો, શબ્દોમાં જે હોય,
ત્હેની રચનામાં રહ્યું, સંવાદિત્વ જ જોય. ૧૦૨
એ સંવાદીથી બને, પ્રયત્નબંધ જ ખાસ;
પિછાન ત્હેની થાય તો, કવિમાં રે'ન કચાસ. ૧૦૩
પ્રયત્નબંધોમાં બને, અંગ્રેજી કવિતાય;
કહેવત લૈાકિક ગીતમાં, કવિતા જુજ દેખાય. ૧૦૪

૫૯. લયબંધ–ગાયનશાસ્ત્રમાં જેને તાલ કહે છે તે લય (એટલે કાળનો અમુક પ્રવાહ) નો અમુક બંધ છે. તે બંધન ઉપર લક્ષ આપીને રચેલી તાલકાલથી બદ્ધ પદ્યરચના તે પ્રબંધ કે લયબંધને નામે ઓળખાય છે.

લયબંધ જ એ પાંચમો, તાલ કાલ વિસ્તાર;
ગરબી, દેશી, પદ બધા, લયના વિવિધ પ્રકાર. ૧૦૫

શબ્દ, નાદ બે લહરિયો, રસ અબ્ધિની હાર;
કવિતા સંગીત રૂપમાં, પ્રકટે મન મોઝાર. ૧૦૬

ત્યમ અનંત રસરૂપ જે, આત્મા સ્વયંપ્રકાશ;
તમ અમ હૃદયે તેહનો, પ્રકટો દિવ્ય પ્રકાશ. ૧૦૭

(સ્વ રચિત.)

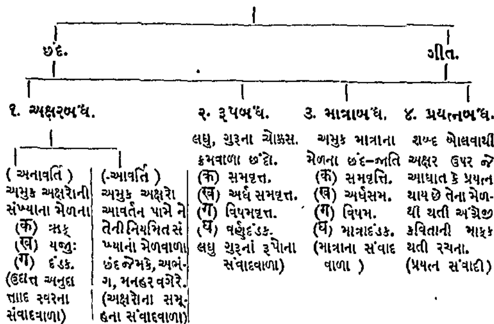
પદ્ય રચનાનો વિશેષ વિચાર.

૧૪. પદ્ય રચનાના પ્રકાર—" ગદ્ય અને પદ્ય એ બેમાં પદ્ય એ કાવ્યસાહિત્યનું ઉપયોગી અંગ છે. કાવ્યનું કાવ્યત્વ ભાવપ્રવાહના પ્રદર્શનમા રહેલું છે અને તે પ્રદર્શન ગદ્યમાં અને પદ્યમાં બંનેમાં થઈ શકે છે, તેમ છતાં કહેવુ જોઇએ કે, પદ્ય કાવ્યને વિશેષ મનોહર કરે છે. કારણ કે પદ્યમાં અક્ષરોની ગોઠવણમાં જ કાનને અને હૃદયને આનંદ આપવાનો ગુણ રહેલો છે. આથી કરીને જેમ સુસ્વર કંઠનું ગાયન જાતે મધુર છતાં વાદિત્રનો સાજ મળેછે ત્યારે ઑર મોહ ઉપજાવે છે તેમ પદ્યમાં રચાયલું કાવ્ય અપૂર્વ આનંદ આપે છે."

અમુક અક્ષરોની સંખ્યાવાળી, અથવા લઘુગુરૂના ક્રમવાળી, કે અમુક માત્રાના સમૂહની એક કડી કે ટુંક બનાવીએ તેને પદ, પાદ કે ચરણ કહે છે એવાં બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ છ કે ગમે તેટલી કડીઓ રચવામાં આવે તો તે પદ્ય કે કવિતા કહેવાય છે. અર્થાત્ નિયમિત વર્ણમાત્રાનાં નિયમિત ચરણો તે કવિતા કે પદ્ય, એવું રચના પરત્વે લક્ષણ કરી શકાય. આ પ્રમાણે અક્ષર, માત્રા, પ્રયત્ન, તાલ–લય વગેરે પ્રકારનાં બંધનોથી બનતી પદ્ય રચનાના નીચે પ્રમાણે વર્ગો પડી શકે છે.

દુનિયામાં આજ સુધી જે પદ્યાત્મક સાહિત્ય જોવામાં આવ્યું છે તે નીચેના વર્ગમાં આવી જાય છે. અક્ષરબંધ પદ્યરચના તે વેદ અને અવસ્તામાં છે. રૂપબંધ પદ્યરચના આપણા સાહિત્યમાં છે તેમ પ્રાચીન ગ્રીક ભાષના સાહિત્યમાં છે, પરંતુ તે આર્યરચનાને મુકાબલે શીથીલ છે. માત્રાબંધ પદ્યો આપણામા છે તેમ ફારસી આરબીમાં પણ (ચિત્રાત્મક રૂપે) છે. પ્રયત્ન બંધનો પ્રસાર આપણામાં બહુજ ઓછો છે, પરંતુ અંગ્રેજીમાં તો અતિશય છે. લયબંધ તો આપણામાં અદ્‌ભુત રૂપે વિસ્તાર પામ્યો છે તેમ અંગ્રેજી વગેરે ભાષાઓમાં પણ છે. એ દરેક વિષે ટુંકામાં વિચાર કરીએ.

પદ્ય—કવિતા રચના વૃક્ષ.



ગીત.

અનિબદ્ધગાન. (રાગાલાપ)	નિબદ્ધગાન કે ૫. લયબંધ પદ્ય. (પ્રબંધ, વસ્તુ, રૂપક.)

નિર્યુક્ત	અનિર્યુક્ત
(क) સૂડ. (ख) આલિસંશ્રય. (ग) વિપ્રકીર્ણ.	કે જેમાં દેશ દેશનાં પદ, ગજલ, ઠુમરી, ઘોળ, ભજનો, પ્રભાતિયાં, ગરબીઓ, ધ્રુવ-પદ, અષ્ટપદીઓ, વગેરે, ખ્યાલ, ટપ્પા, પ્રાચીન કવિઓની ગેય કવિતા, અર્વાચીન નાટકોનાં ગાયનો વગેરે.

૧૫. વૈદિક છંદ અથવા અક્ષરબંધ પદ્ય—દુનિયામાં માણસ જાતની ઉત્પત્તિ થયા પછી જે પહેલવહેલી કવિતા રચાઇ હશે તે સર્વેમાં પ્રથમ વેદ રચાયા હશે એમ જગતનો આદિકાળનો ઇતિહાસ જોવાથી સમજી શકાય છે. બધા વેદ છંદ રૂપે છે. વેદના છંદો તો માત્ર અમુક અક્ષરના સમૂહની એક કડી (પાદ) કે બે, ત્રણ, ચાર કે પાંચ કડી સુધીના હોય છે. વૈદિક છંદોના બધા મળીને ૨૧ પ્રકાર છે, ને તેનાં સાત સાતનાં એવાં

आद्य, पर અને परात्पर એવાં ત્રણ સપ્તકો પાડવામાં આવ્યાં છે. આદ્ય સપ્તકમાં गायत्री, उष्णिक्, अनुष्टुप्, बृहती, पंक्ति, त्रिष्टुप् અને जगती એ છે. આમાંના દરેક છંદો आर्ष, दैवी, आसुरी, प्राजापत्य, याजुषी, साम्नी, आर्ची અને ब्राह्मी એ આઠ આઠ પ્રકારના થાય છે. એ દરેક પ્રકાર અને તેમાં આવતા (બધા પાદના) અક્ષરોની સંખ્યા નીચે કોષ્ટમાં આપીએ છીએ.

		૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭
છંદનું નામ.		गायत्री.	उष्णिक्.	अनुष्टुप्.	बृहती.	पंक्ति.	त्रिष्टुप्.	जगती.
आर्षी.	अक्षर	૨૪	૨૮	૩૨	૩૬	૪૦	૪૪	૪૮
दैवी.	,,	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭
आसुरी.	,,	૧૫	૧૪	૧૩	૧૨	૧૧	૧૦	૯
प्राजापत्य.	,,	૮	૧૨	૧૬	૨૦	૨૪	૨૮	૩૨
याजुषी.	,,	૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨
साम्नी.	,,	૧૨	૧૪	૧૬	૧૮	૨૦	૨૨	૨૪
आर्ची.	,,	૧૮	૨૧	૨૪	૨૭	૩૦	૩૩	૩૬
ब्राह्मी.	,,	૩૬	૪૨	૪૮	૫૪	૬૦	૬૬	૭૨

આ ઉપરાત તેના પેટાભેદો બીજા કેટલાક થાય છે. ઉપરના સપ્તક સિવાય બાકીનાં બે સપ્તકના છંદોના (બધા પાદમાં કુલ આવતા) અક્ષરોની સંખ્યા આ પ્રમાણે છે.

છંદ નામ.	અક્ષરસંખ્યા	છંદ નામ.	અક્ષરસંખ્યા.
૮. अतिजगती.	૫૨	૧૫. कृति.	૮૦
૯. शक्वरी.	૫૬	૧૬. प्रकृति.	૮૪
૧૦. अतिशक्वरी.	૬૦	૧૭. आकृति.	૮૮
૧૧. अष्टि.	૬૪	૧૮. विकृति.	૯૨
૧૨. अत्यष्टि.	૬૮	૧૯. संस्कृति	૯૬
૧૩. धृति.	૭૨	૨૦. अभिकृति	૧૦૦
૧૪. अतिधृति.	૭૬	૨૧. उत्कृति	૧૦૪

આ ૨૧ પ્રકારના છંદો પુનઃ निचृत्, विराट्, भुरिज, અને स्वराट् એ ચાર પ્રકારના થઈ શકે છે જે છંદના જેટલા અક્ષર હોય તેના કરતાં જો એક અક્ષર ઓછો હોય તો તે છંદ निचृत् નામે થાય છે, બે ઓછા હોય તો विराट् નામે થાય છે તેમજ જો એક અક્ષર વધારે હોય તો भुरिज् અને બે અક્ષર વધારે હોય તો स्वराट् નામે થાય છે.

વેદના મંત્રો જે છંદમાં રચવામાં આવ્યા છે તેના ત્રણ ભાગ પાડવામા આવ્યા છે.

यजुष्, ऋक् અને साम. જેમાં આખા છંદમાં અક્ષરોની અમુક સંખ્યાજ આવે, ને પાદનો કશો વિચાર નથી હોતો એવા માત્ર અક્ષરસંખ્યાના પ્રમાણવાળા મંત્રો-મંત્રવાળા છંદો-यजुष् કહેવાય છે અને જેમાં મંત્રના અમુક છંદો, અમુક પાદમાં માત્ર અમુકજ અક્ષરની સંખ્યા લઘુગુરૂના બંધન વિના આવે એવા સ્થૂલ નિયમથી રચાયા છે તેને ऋक् કે ऋचा કહે છે અને જેમાં ૧૦૬ અક્ષરોથી વધારે આવે તે दंडकના નામથી ઓળખાય છે. વૈદિક છંદો આપણા વ્યવહારમાં જોવામાં આવતા, નથી તેથી એ વિષે આથી વિશેષ જાણવાની જરૂર નથી.

અમુક છંદમાં બધા મળીને અમુકજ અક્ષરો (લઘુ ગુરૂ, ગણ કે માત્રાના કોઈપણ બંધન વિના) આવવા જોઈએ, એ પદ્યરચનાની કેવળ પ્રાથમિક કલ્પના છે. પછી આખા છંદમાં અમુક અક્ષરો આવે ખરા, પરંતુ (આખા છંદમાં આણવાને બદલે તેના) અમુક પાદમાં અમુક અમુક અક્ષરો (લઘુગુરૂના કોઈ પણ નિયમ વિના) આવે, એવા તદ્દન સાદા નિયમે છંદો રચવા વિષેની જરા વ્યવસ્થિત રચના થવી, એ બીજી સુવ્યવસ્થિત કલ્પના છે. આ બે સાદા નિયમે જ વૈદિક છંદોની રચના કરવામાં આવેલી છે. જેમકે—त्रिपदा गायत्री નામનો છંદ ૨૪ અક્ષરનો થાય છે, ને તેમાં ૮ અક્ષરના ૩ પાદ આવે છે, તો દરેક પાદમાં ગમે તે રીતે ૮ અક્ષરો લાવવાથી એ છંદ બની શકે છે. આ બાબત ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. કેમકે આવી સાદી વ્યવસ્થામાંથી ઉત્તરોત્તર ક્રમે ક્રમે જુદા જુદા સમયમાં મનુષ્યજ્ઞાન જેમ જેમ વધતું ગયું તેમ તેમ અમુક ચોક્કસ નિયમવાળા છંદો રચાતા ગયા.

લૌકિકછંદ અથવા રૂપબંધ પદ્ય રચના અને માત્રાબંધ પદ્ય રચના

પ્રાચીન વેદો બાદ કરતાં આપણા સાધારણ લોકવ્યવહારમાં જે બધા છંદો-વૃત્તો વપરાય છે તેને લૌકિક છંદ કહે છે. તેના ૨ પ્રકાર છે; અક્ષર ઉપરથી અને માત્રા ઉપરથી. અમુક લઘુગુરૂના ક્રમથી જ આટલા અક્ષરો લાવવા એવી રચનાવાળી છંદ કે વૃત્તની રચના તે અક્ષરમેળ, અને અમુક માત્રાના મેળથી છંદોની રચના કરવામાં આવે તે માત્રામેળ એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. તે દરેક છંદોનો વિસ્તાર નીચે પ્રમાણે છે.

૧૬. અક્ષરમેળ છંદો કે રૂપબંધ પદ્યરચના—અક્ષરમેળ છંદો ૧ થી તે ૨૬ અક્ષર સુધીના સ્વીકારવામાં આવ્યા છે, ને ૨૭ કે તે ઉપરાંતના અક્ષરનાં ચરણોવાળાં વૃત્તો दंडक એવા નામથી ગણાય છે. ૧ થી તે ૫ અક્ષર સુધીની સંખ્યાના છંદોને ઉક્તા વગેરે નામો આપી, ૬ થી ૨૬ સુધીના અક્ષરનાં સમૂહવાચક નામો (છંદોનાં નામો) પૂર્વે કહેલા ૨૧ પ્રકારના જે વૈદિક છંદનાં નામો છે તેજ લઈને પાડવામાં આવ્યાં છે. જે વૃત્તમાં ૪ ચરણો એક જ માપનાં આવે તેને સમવૃત્ત કહે છે. જેમકે, અનુષ્ટુભ, ઉપેન્દ્રવજ્ર, ભુજંગી, વસંતતિલકા વગેરે.

૨૬ કે તેથી વિશેષ અક્ષરના છંદો दंडक નામથી ઓળખાય છે. જેમકે ૨૭ અક્ષરનો દંડક, ૨૯ અક્ષરનો દંડક વગેરે. દંડકમાં એક ચરણમાં જેટલા વર્ણ જે નિયમે આવે તેટલાજ વર્ણો ચારે ચરણમાં લાવવામાં આવે છે, તેથી દંડકો પણ એક રીતે જોતાં સમ-

વૃત્તો જ છે. દંડકો ૨૭ વર્ણથી તે ૯૯૯ વર્ણ સુધીના થાય છે. જેમકે કોઇ દંડકમાં જો ૯૯૯ વર્ણ હોય તો તેટલાજ વર્ણનું એક ચરણ, એવાં ચારે ચરણો આવવાં જોઇએ. અમુક અક્ષરના વર્ણદંડકો અને તેના પુનઃ અનેક દંડક વૃત્તોની સંખ્યા અનેક ગણી છે, ને તેમાં પણ અનેક ભેદ છે તે બધું જાણવાની વિશેષ જરૂર નથી. આપણામાં ૩૧ અક્ષરનો જે મનહર છંદ અને ૩૨ અક્ષરનો જે ઘનાક્ષરી છંદ ચાલુ છે તે વર્ણદંડકના પેટામાં આવી જાય છે.

અર્ધસમવૃત્તો—૧ લું તથા ૩ જું ચરણ વિષમચરણ કહેવાય છે, ને તેનાં અસમ, ઓજ અયુગ્મ, અયુગ્મક, અયુજ એટલાં નામ છે. ૨ જું ને ૪ થું ચરણ સમપદ કહેવાય છે, ને તેનાં અનોજ, યુગ્મ, યુગ્મક, યુજ એટલાં નામ છે. ૧ ને ૩ જું ચરણ સરખા માપનું ને ૨ જું તથા ૪ થું તેથી જુદા માપનું જ, પણ એ બંને સરખા માપનાં હોય ત્યારે તે અર્ધસમવૃત્ત કહેવાય છે. દરેક છંદનાં અર્ધસમવૃત્તો અનેક થાય છે. આપણામાં વૈતાળીય અને પુષ્પિતાગ્રા નામનાં જે વૃત્તો બોલાય છે તે આ વર્ગમાંનાં જ છે.

વિષમવૃત્તો—જેનાં ચારે ચરણો જુદાં જુદાં માપનાં, એટલે કે વિષમ હોય તે વિષમવૃત્ત કહેવાય છે, તેને કેટલાક "અસમવૃત્ત" પણ કહે છે, તથા તેના અનેક ભેદો છે કે જે અત્રે જણાવ્યા નથી.

૧૯. સમવૃત્તોની યાદી—'છંદ' એટલે અમુક અક્ષરનાં પ્રસ્તારભેદોથી જેટલાં વૃત્તો થાય તેનું ટોળું, જથો તે; એવી વ્યવસ્થા પિંગળના ગ્રંથોમાં પાછળથી મનાઈ, ને તે પ્રમાણે દરેક છંદમાં કેટલાં સમવૃત્તો પ્રસ્તાર-ભેદથી થઈ શકે, તથા તેમાં કયાં કયાં પ્રસિદ્ધ વૃત્તો આવે તે તેની યાદી આપીએ છીએ:—

समवृत्तो.



કેટલા વર્ણ	છંદ-વર્ગનું નામ.	દરેક છંદનાં પ્રસ્તારભેદોથી કેટલાં સમવૃત્તો થઇ શકે છે.	તેમાંનાં કેટલાંક પ્રસિદ્ધ વૃત્તોનાં નામ.
૧	उक्ता.	૨	શ્રી, રમ
૨	अत्युक्ता.	૪	કામા, મહી, સાર, મધુ.
૩	मध्या	૮	નારી, શશી, મૃગી, વગેરે.
૪	प्रतिष्ठा	૧૬	કીર, નંદ, રેખા ,,
૫	सुप्रतिष्ठा	૩૨	પંક્તિ, હરીન ,,
૬	गायत्री	૬૪	વિદ્યુલ્લેખા, શશિવદના ,,
૭	उष्णिक	૧૨૮	મદિ[illegible], [illegible] ,,
૮	अनुष्टुप	૨૫૬	અનુષ્ટુભ, વિદ્યુન્માલા ,,
૯	बृहती	૫૧૨	[illegible] ,,

૧૦	पंक्ति	૧૦૨૪	ચંપકમાલા, કામદા ,,
૧૧	त्रिष्टुप	૨૦૪૮	ઉપેંદ્રવજ્રા, ઉપજાતિ ,,
૧૨	जगती	૪૦૯૬	ભુજંગી, તોટક, ,,
૧૩	अतिजगती	૮૧૯૨	પ્રહર્ષણી, મત્તમયૂર ,,
૧૪	शर्करी	૧૬૩૮૪	વસંતતિલકા, પથ્યા ,,
૧૫	अतिशर्करी	૩૨૭૬૮	માલિની, ચામર ,,
૧૬	अष्टी	૬૫૫૩૬	પંચચામર (નારાચ) ,,
૧૭	अत्यष्टी	૧૩૧૦૭૨	મંદાક્રાંતા, પૃથ્વી, ,,
૧૮	धृति	૨૬૨૧૪૪	વિબુધપ્રિયા ,,
૧૯	अतिधृति	૫૨૪૨૮૮	શાર્દૂલવિક્રીડિત ,,
૨૦	कृति	૧૦૪૮૫૭૬	શોભા, ગંડકી ,,
૨૧	प्रकृति	૨૦૯૭૧૫૨	સ્રગ્ધરા, પ્રતિમા ,,
૨૨	आकृति	૪૧૯૪૩૦૪	અમૃતધ્વનિ ,,
૨૩	विकृति	૮૩૮૮૬૦૮	છન્દ્રવિજય ,,
૨૪	संस्कृति	૧૬૭૭૭૨૧૬	દુમિલા ,,
૨૫	अतिकृति	૩૩૫૫૪૪૩૨	કમલા ,,
૨૬	उत्कृति	૬૭૧૦૮૮૬૪	ઝૂલણા ,,
		૧૩,૪૨,૧૭,૭૨૮	કુલ સમવૃત્તો.

૧૮. અમુક રસને અનુકૂળ અને પ્રતિકૂળ વૃત્તોનું કોષ્ટક.

રસનું નામ.	અનુકૂળ વૃત્તો.	પ્રતિકૂળ વૃત્તો.
૧. શૃંગાર.	શાર્દૂલવિક્રીડિત, વસંતતિલકા, પૃથ્વી, શિખરિણી, મંદાક્રાંતા, સ્રગ્ધરા, ઉપેંદ્રવજ્રા, ઇંદ્રવજ્રા, રથોદ્ધતા, દ્રુતવિલંબિત વગેરે.	પથ્યા, વગેરે.
૨. હાસ્ય.	દોધક, તોટક, ભુજંગી, વગેરે, કે જેમાં સરખા સંધિઓ પડતા રહે તે બધા વૃત્તો.	પૃથ્વી, ,,
૩. કરૂણ.	મંદાક્રાંતા, પુષ્પિતાગ્રા, માલિની, દ્રુતવિલંબિત, વગેરે.	દોધક. ,,

૪. રૌદ્ર.	હરિણી, શાર્દૂલવિક્રીડિત, સ્રગ્ધરા, રથોદ્ધતા, અનુષ્ટુપ વગેરે.	શિખરિણી ,,	
૫. વીર.	ઇંદ્રવજ્રા, ઉપેંદ્રવજ્રા, વંશસ્થ, શાર્દૂલ-વિક્રીડિત, શિખરિણી, સ્રગ્ધરા,	પ્રહર્ષિણી મા-લિની વગેરે.	
૬. ભયાનક.	સ્રગ્ધરા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, શાકવર, પથ્યા. વગેરે.	૦	
૭. બીભત્સ.	શાર્દૂલ વિ૦, સ્રગ્ધરા, વંશસ્થ, રથોદ્ધતા વગેરે.	મંદાક્રાંતા, વગેરે.	
૮. અદ્દભુત.	શાર્દૂલ વિ૦, નંદિની, કુસુમવિચિત્રા, શાલિની, સ્વાગતા, ઉપચિત્ર, વસંત-તિલકા, ઇંદ્રવજ્રા વગેરે.	શિખરિણી ,,	
૯. શાંત.	શિખરિણી, મંદાક્રાંતા, શાર્દૂલવિ૦	કુસુમવિચિત્રા.	

૧૯. **માત્રામેળ જાતિઓ કે માત્રાબંધ પદરચના**—માત્રાના મેળથી જે છંદ રચવામાં આવે છે તે **માત્રાછંદ, માત્રિકછંદ કે માત્રિજાતિ** એવા નામથી ઓળખાય છે. જેમકે એક ચરણમાં ૬ માત્રાનો મેળ લાવી, તેવાં ચાર ચરણોનું એક વૃત્ત બનાવવામાં આવે તો તે એક પ્રકારનો માત્રાછંદ કહેવાશે. માત્રા છંદો બે રીતે બને છે. 'માત્રાના મેળથી' અને 'માત્રિકગણોના મેળથી.' જે છંદોનું માપ ફક્ત અમુક માત્રાનું કહેવામાં આવે તે કેવળ **માત્રાબદ્ધ** કહેવાય છે, અને જેનું માપ પૂર્વે જણાવેલા માત્રાગણોથી કહેવામાં આવે તે **માત્રિક ગણબદ્ધ** કહેવાય છે. માત્રાબદ્ધ છંદોને જાતિ કહે છે, અને માત્રાબદ્ધ વૃત્તોને **વૃત્તિ** કહે છે; માત્રિકગણબદ્ધ છંદો ને **પદ્ય** કહે છે. તેમાંથી માત્રાબદ્ધ **જાતિ (છંદો) અને વૃત્તિઓ (વૃત્તો)** વિષે વિચાર કરીએ.

એક માત્રાથી માંડીને તે ૩૨ માત્રા સુધીની જાતિઓ પિંગળના ગ્રંથોમાં ગણવામાં આવી છે. અને ૩૨ થી ઉપરાંત માત્રાની જાતિઓને જાતિદંડક કે **માત્રિક દંડક** તરીકે ગણી કહાડી છે. માત્રાજાતિના પણ સમ, અર્ધસમ અને **વિષમ** એવા ત્રણ પ્રકાર (છંદો વૃત્તોની માફક) પાડવામાં આવ્યા છે તેમાંથી સમજાતિની કેટકેટલી 'સમવૃત્તિઓ થાય છે તે નીચેની યાદી ઉપરથી સમજાશે.

માત્રાદંડક, દરેક ચરણમાં ૩૩ થી ૧૨૦ માત્રા આવે ત્યાં સુધીના થાય છે. આપણામાં ૩૭ માત્રાનો સૂલણા છંદ જે ગવાય છે તે ૩૭ માત્રાના જાતિદંડકમાંની એક વૃત્તિ છે.

અર્ધસમજાતિ—દોહરો, સોરઠો, આર્યા, ગીતિ એ બધી વૃત્તિઓ અર્ધ સમજાતિમાંની છે. આ વૃત્તિઓમાં પહેલું અને ત્રીજું તથા બીજું અને ચોથું ચરણ સરખા માપનું હોય છે. ૧ લું (વિષમ) પદ અને ૨ જું (સમ) પદ એ બંનેની કુલ જેટલી માત્રા થાય, તેનું **પ્રથમ દલ** અને ૩ જું તથા ૪ થું એ બંનેની મળીને જેટલી માત્રા થાય તેનું બીજું દલ કહેવાય છે. આ જાતિમાં પણ અનેક વૃત્તિઓ છે. તે સર્વ જાણવાની જરૂર નથી.

વિષમજાતિ—જે જાતિ સમ કે અર્ધસમમાં નહી આવે તે વિષમ જાણવી. કુંડળીયા, છપય, ચંદ્રાવળા એ વગેરે વૃત્તિઓ વિષમ જાતિની છે. આ જાતિમાં અનેક વૃત્તિઓ છે કે જેનો પાર જ નથી.

समवृत्ति.

૨૦. સમજાતિની અંદર આવતી વૃત્તિઓ, અને તેના ભેદોનું કોષ્ટક.

કેટલી માત્રા ?	જાતિ (છંદો) નાં નામ. (अ)	(ब)	પ્રસ્તાર ભેદથી કેટલી જાતની વૃત્તિઓ થય છે તે સંખ્યા.	દરેક જાતિમાં આવતી કેટલીક પ્રસિદ્ધ વૃત્તિઓ.
૧	૦	અચલ.	૧	૦
૨	૦	શૂલધર.	૨	૦
૩	૦	વર્ણ.	૩	૦
૪	૦	બ્રહ્મા.	૫	૦
૫	યાજ્ઞિક કે	પન્નગ	૮	ગમક, વૃત્ત, વગેરે.
૬	રાગી ,,	વેણી.	૧૩	વામવૃત્ત ,,
૭	લૌકિક ,,	દીપ	૨૧	કાંતા, વસુમતિ ,,
૮	વાસવ ,,	પ્રસિદ્ધ.	૩૪	મધુભાર વૃત્ત ,,
૯	આંક ,,	રૂદ્ર.	૫૫	ચરણ, ગંગ, ,,
૧૦	દૈશિક ,,	સોમરાજ.	૮૯	દીપક, રતિકરી ,,
૧૧	રૌદ્ર ,,	માલતી.	૧૪૪	આભીર, રસિક ,,
૧૨	આદિત્ય ? કે	તાંડવ.	૨૩૩	તુરગ, તોમર ,,
૧૩	ભાગવત ,,	ધરણી.	૩૭૭	મૂળચન્દ્ર, જલતરણ ,,
૧૪	માનવ ,,	મધુમાલતી.	૬૧૦	ઉધોર, હાકળી ,,
૧૫	તૈથિક ,,	ચોપાઈ કે જયકરી.	૯૮૭	જયકરી, ચોપાઇ ,,
૧૬	સંસ્કારી ,,	વિદ્યુન્માલા.	૧૫૯૭	ચરણાકુળ, પદ્ધરી ,,
૧૭	મહાસંસ્કારી,,	ચન્દન.	૨૫૮૪	રામવૃત્ત, મહચ્ચન્દ્ર ,,
૧૮	પૈારાણિક ,,	બન્દન.	૪૧૮૧	માલી, રણુ ,,
૧૯	મહાપૈારાણિક,,	તમાલ.	૬૭૬૫	બોધક, મોહની ,,
૨૦	મહાદૈશિક ,,	અરણ્.	૧૦૯૪૬	યોગવૃત્ત, નંદી ,,

૨૧	ત્રૈલોક્ય ,, પ્લવંગમ.	૧૭૭૧૧	પ્લવંગમ, રાસા ,,
૨૨	મહારૌદ્ર ,, કમન્દ.	૨૮૬૫૭	મહીદીપ, લીલા ,,
૨૩	રૌદ્રાર્ક ,, નિશ્ચલ.	૪૬૩૬૮	હીર, ઉપમાન ,,
૨૪	અવતારી ,, કાવ્ય.	૭૫૦૨૫	કાવ્ય-રોલા ,,
૨૫	મહાઅવતારી.	૧૨૧૩૯૩	મુક્તામણિ ,,
૨૬	મહાભાગવત.	૧૯૬૪૧૮	શંકર, ગીતા, ,,
૨૭	નાક્ષત્રિક.	૩૧૭૮૧૧	આત્રેય, અતિગીતા,,
૨૮	યૌગિક.	૫૧૪૨૨૯	હરિગીત, સાર ,,
૨૯	મહાયૌગિક.	૮૩૨૦૪૦	મરહઠ્ઠા. ,,
૩૦	મહાતૈથિક.	૧૩૪૬૨૬૯	ચૂડામણિ, સાટક ,,
૩૧	અશ્વાવતારી.	૨૧૭૮૩૦૯	સવૈયો એકત્રીસો ,,
૩૨	લાક્ષણિક.	૩૫૨૪૫૭૮	સવૈયો બત્રીસો, ત્રિભંગી, દુમિલા વગેરે.

(અ) આ નામો છંદઃ પ્રભાકરમાંનાં છે, અને (બ) આ નામો ગણપ્રસ્તારપ્રકાશમાં આપેલાં છે.

૨૧. પ્રયત્નબંધ પદ્ય રચના—ભાષાના શબ્દો અક્ષરોના બનેલા છે. તેને અવલંબીને અક્ષરબંધ (વૈદિક છંદ) પદ્ય રચના પ્રગટે છે. શબ્દના અક્ષરો લઘુ કે ગુરૂ રૂપના હોય છે, તેના આશ્રયે રૂપબંધ (વર્ણવૃત્ત) પદ્યરચના ઉદ્ભવે છે. વળી અક્ષરો, વજન વિચારતાં એક માત્રાના કે બે માત્રાના હોય છે, તેને આગળ કરીને માત્રાબંધ (માત્રાજાતિ કે વૃત્તિ) પદ્યરચના પ્રસરે છે. શબ્દમાં, આવેલા અક્ષરોમાંથી કોઇના ઉપર સ્વાભાવિક રીતે ભાર પડે છે, ને બીજા ભાર વગરના હોય છે. આ ભારને આપણે **પ્રયત્ન** નામ આપીએ. પ્રયત્ન વગર કોઈ પણ નામ કે ક્રિયાપદ બોલાતું નથી. એ 'પ્રયત્ન' તે અંગ્રેજી Stress accent ને મળતો છે. એને આધારે અંગ્રેજીમાં સાદી પણ અદ્ભુત પદ્યરચના ઊભી થઈ છે. ગુજરાતીમાં પણ આ પ્રયત્નાત્મક પદ્યરચના તરફ યોગ્ય ધ્યાન અપાય, તો ચમત્કારીક પરિણામની આશા રાખી શકાય. ભર્યા અને ખાલી અક્ષરની ગોઠવણમાં સંવાદનું તત્ત્વ રહેલું છે, તેની પિછાન પડવી જોઇએ. પ્રયત્નબંધનાં શિષ્ટ ઉદાહરણો ગુજરાતી ભાષામાં નથી; માત્ર કહેવતો અને "આવરે વરસાદ, ઢેબરિયો પરસાદ" જેવાં ઘરખુણીયાં ગીતોમાં જોવામાં આવે છે. નિશાળમાં છોકરાં આંક બોલે છે તેની ચાલ પ્રયત્નાત્મક છે. એક શિષ્ટ ઉદાહરણ આપીએ છીએ તે ઉપરથી આ જાતના પદ્યરચનાની થોડીક કલ્પના આવી શકશે.

" સાહિત્યનું સર્વસ્વ રસ છે.

કાવ્ય દૃશ્ય હો કે શ્રાવ્ય, લેખગદ્ય હો કે પદ્ય;

બંધપ્રૌઢ હો કે પ્રસન્ન, શૈલીબ્યસ્ત હો કે સંક્ષિપ્ત.

પાત્રથી ને વસ્તુથી, પાઠ્યથી ને ગેયથી,

ધ્યેય છે, એક જઃ—

રસની જમાવટ.

આર્દ્રતા અવનીપર ઢલવાય, કે હિમાલયે હિમાલય બંધાય;

ઉષ્ણતા દાવાનળ સળગાવે, કે ફૂંકથી ફૂલડાં પ્રફૂલાવે,

વાયુની લહરી રોમ રોમ કંપાવે;

કે રોમ રોમ નર્તાવે, રીતે આ કે એ,

નવ નવો રંગ જ જામે છે. "

(કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ.)

આમાં એક ચરણમાં પૂરી થતી વિષયની વ્યાપ્તિથી કવિતાની શરૂઆત થાય છે; તેના સમર્થનનાં વાક્યોમાં ઉદ્દેશ્ય ને વિધેય લક્ષ ખેંચનાર યતિથી નોખાં પડયાં છે. કવિતાની રચના સરળ ને વિચારશ્રેણીને જ અનુસરતી છે. ઉત્તર ભાગમાં જ્યાં ચરણો ભારે થતાં જાય છે ત્યાં અત્યંયમકની સહાયતા લીધી છે, પણ તેને અઘટિત પ્રાધાન્ય મળવા દીધું નથી.

હિંદીમાં ને મરાઠી ભાષામાં આ પ્રકારની પદ્યરચનાઓ બીજ અવસ્થામાં છે ખરી, પરંતુ એ ભાષાઓમાં પણ શિષ્ટ ઉદાહરણો મળતાં નથી; ભવિષ્યમા આ પ્રકારની રચનાઓ સ્વતંત્ર ઉત્પન્ન થઇ અંગ્રેજી પદ્યોની માફક શિષ્ટરચના કદાચ થાય એવો સંભવ છે.

૨૨. છંદઃશાસ્ત્ર ઉપરના ગ્રંથો અને ગ્રંથકારો—આપણાં પ્રાચીન શાસ્ત્રો બધાં છંદ એટલે કવિતામાં રચાયલા છે. વેદ, રામાયણ, મહાભારત, વગેરે તમામ છંદમય વાણીમાં છે. ત્યારે એ છંદઃશાસ્ત્રના મૂળ કર્ત્તા કોણ હશે એનો વિચાર કરી આ વિષય પૂરો કરીશું, એ વિષે **રણપિંગલમાં** જણાવ્યું છે કે, " છંદઃશાસ્ત્રના મૂળયોજક કોણ અને એ કયારે અને કયાં યોજાયું હશે એ હજી સ્પષ્ટપણે જાણવામાં આવ્યું નથી. આપણા મહર્ષિયો તેને વેદનું અંગ માને છે અને વેદની રચના બહુધા છંદોમય છે તેથી તે વેદકાળથી પહેલાં હશે એમ કલ્પી શકાય છે. પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આ શાસ્ત્રની પરંપરા જોવા જઇયે છીયે તો તેના મુખ્ય આચાર્ય **મહાદેવ** છે. તેમની પાસેથી દેવતાના પતિ ઇન્દ્રદેવ શીખેલા છે. ઇન્દ્ર પાસેથી **ચ્યવનમુનિ** શીખ્યા, અને તેમની પાસેથી **બૃહસ્પતિએ**, બૃહસ્પતિ પાસેથી **માંડવ્ય** ઋષિયે છંદોજ્ઞાન મેળવ્યું છે. માંડવ્ય પાસેથી **સૈતવ** ઋષિયે અને સૈતવ પાસેથી **યાસ્ક**-મુનિયે અને તેમની પાસેથી **પિંગલાચાર્યે** એ શાસ્ત્રનું અધ્યયન કર્યું છે. અને તેમની પાસેથી અન્યાચાર્યોએ એ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. એ પ્રમાણે શ્રીમાન્ રામાનુજાચાર્યના ગુરૂ, **છંદઃસૂત્ર** ઉપરની પોતાની યાદવપ્રકાશ નામની ટીકામાં જણાવે છે. "

" આ ઉપરથી એટલું તો નક્કી થાય છે કે, પિંગલાચાર્ય પહેલાંના ગમે તે છંદઃશાસ્ત્રકારો થઇ ગયા હોય, પરંતુ તેમના ગ્રંથો પિંગલ મુનિના ગ્રંથ જેટલા આ દેશમાં પ્રવર્ત્યા

નથી. લૈાકિક છંદ અને વૈદિક છંદનું વિવરણુ પ્રાચીન આચાર્યોમાં જેવું મહર્ષિ પિંગલે કર્યું છે તેવું અન્યાચાર્યે કરેલું નથી, તેથી તેમને છંદઃશાસ્ત્રના મૂળ પ્રવર્તક માન્યા છે."

"કેટલાક એમ કહે છે કે, લૈાકિક છંદઃશાસ્ત્રના મૂળ પ્રવર્તક પિંગલાચાર્ય કહેવાય છે એમનાં બીજાં નામ **પિંગલનાગ** કે **પિંગલમુનિ** છે. વળી કેટલાક એમ પણુ કહે છે કે, વેદના મહાભાષ્યના રચનાર **પતંજલિ** હતા તેનું બીજું નામ **પિંગલાચાર્ય** હતું. વળી કેટલાક એમ પણુ કહે છે કે, પિંગલનાગનેા ઉપાસક કેાઈ સમર્થ છંદોજ્ઞાન ધરાવનાર બ્રાહ્મણ હતેા, તેણે **શંભુ** નામના પેાતાના ગુરૂ પાસેથી એ શાસ્ત્ર શીખી પેાતાના ઉપાસ્ય દેવની પ્રશસ્તિ માટે છંદઃશાસ્ત્રને પિંગલનું નામ આપ્યું, ને ત્યારથી તે નામ જગતમાં પ્રવર્ત્યું. વળી કેટલાક એમ કહે છે કે, પિંગલ એ નામ કલ્પિત છે. એ નામનેા કેાઈ મનુષ્ય નથી થઈ ગયેા પરંતુ ગુરૂ અને લઘુના પિંડનું જેમાં વ્યાખ્યાન છે (**પિં**=પિંડ, **ગ**=ગુરૂ, **લ**=લઘુ) એવેા એ શબ્દનેા અર્થ થાય છે. ગમે તેમ હેા, તેા પણુ એ પિંગલસૂત્ર પછી છંદઃશાસ્ત્ર ઉપર જે જે ગ્રંથેા રચાયા છે તે સઘળા સામાન્ય રીતે પિંગલ નામે એાળખાય છે તેથી એમ તેા કલ્પના થાય છે કે, એ નામ તેવા નામના કેાઈ છંદઃશાસ્ત્રકારપરથી પ્રવર્ત્યું હેાય, વા સૂત્રગ્રથકારે ગૂઢાર્થ દર્શક 'પિંગલ' એવું નામ આપ્યું હેાય અને તેથી તેની પ્રવૃત્તિ થઈ હેાય એમ માની લેવામાં કશું બાધકારક નથી."

(રણુપિંગલની પ્રસ્તાવના પૃ. ૫)

આ પ્રમાણે છંદઃશાસ્ત્રનેા વિસ્તાર છે; આ શાસ્ત્ર ઉપર અનેક પ્રાચીન ગ્રંથેા મેળવીને તથા હમણાં હિંદુસ્થાનમાં જુદા જુદા દેશેામાં જે પિંગળના ગ્રંથેા પ્રચલિત છે તે તમામ ગ્રંથેા ઉપરથી આપણા ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ સાક્ષર **રા. રા. રણુછેાડભાઇ ઉદયરામે રણુપિંગલ** નામે પ્રચંડ ગ્રથ રચ્યેા છે. પ્રાચીન અર્વાચીનકાળમાં જે કેાઈથી આ મહાભારત કાર્ય થઇ શકત નહી તે કાર્ય રા. રા. રણુછેાડભાઇએ દીર્ઘ પરિશ્રમ કરીને પૂર્ણ કર્યું છે. આથી તેમનેા માત્ર ગુજરાત ઉપર તેા શું પરતુ આખા ભારતદેશ ઉપર મહાન ઉપકાર થયેા છે. આજસુધી મળી આવેલા પ્રાચીન અર્વાચીન એવા ૯૭ ગ્રંથેા ઉપરથી એ પ્રચંડ ગ્રંથ રચવામાં આવેલેા છે અને તે ઉપરાંત જે ગ્રંથેા મળી શકતા નથી, પરંતુ જેનાં નામ માત્ર જાણુવામાં આવેલાં છે તેવા ૬૧ ગ્રંથેા જેવા વિષેની તેમણે રણુપિંગલમાં યાદી આપી છે તે ઉપરથી જણાય છે કે, આ શાસ્ત્ર ઉપર આપણા દેશમાં જુદા જુદા સમયમાં અનેક પંડિતેાએ પુષ્કળ પરિશ્રમ કર્યો છે. રણુપિંગલ* એ તમામ ગ્રંથેાનું સર્વસ્વ કહી શકાય, ને

* રણુપિંગલ એ પિંગલનું મહાન અરણ્ય છે. એ મહાન અરણ્ય કેવડું વિશાળ છે તેનેા ચિતાર એ ગ્રંથ જોઇને જ થાય તેમ છે. અમે તેા શુદ્ધ અંતઃકરણથી કહીશું કે, સાક્ષર શ્રી રણુછેાડભાઈ કેવળ પિંગલાચાર્યના અવતારરૂપે જ છે. એમના દીર્ઘ પરિશ્રમ વિષેનેા બરાબર ખ્યાલ મને પેાતાને છે, તે ઉપરથી એ ધડક કહી શકીશ કે, એ કાર્ય તેમણે લાંબી ખંત રાખી ન કર્યું હેાત તેા આપણા પિંગલ ગ્રંથેામાં પ્રતિપાદન કરેલા કવિતા રચના વિધિનાં સર્વાંગેાની વિસ્તીર્ણ કલ્પના કેાઇને પણુ ન થાત, અને તે સંગ્રહ કરવાનું કાર્ય અપૂર્ણ જ રહી જાત!!

તેથી તે ગ્રંથને તમામ પ્રાચીન અર્વાચીન પિંગલ ગ્રંથોમાં મેરૂસ્થાને મુકી શકાય તેમ છે. તેમજ વેદકાળથી તે આજસુધી છંદ રચનાનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ કેવી રીતે થતો ગયો હશે એ સંબંધમાં આપણા ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ સાક્ષર શ્રી **કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ** એમણે **પદ્યરચનાના પ્રકાર** એ નામનો પદ્યશાસ્ત્રનો જ્ઞાનગર્ભ લેખ (બુદ્ધિપ્રકાશ પુસ્તક ૫૫, અંક ૧,૨,૩,૪ સન ૧૯૦૮ જાનેવારીથી એપ્રીલના અંકોમાં) લખ્યો છે તેને પણ રત્નરૂપ ગણવો જોઇએ; કેમકે એ લેખ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ સાહિત્યના વિશાળ મહાસાગરનું મંથન કરી લખેલો છે. તેમાંથી છંદરચનાના વિકાસક્રમના ઇતિહાસનો સાર આપી પછી **ગીતશાસ્ત્ર**નો વિચાર કરીશું.

છંદ રચનાનો વિકાસક્રમ.

(વૈદિક કાળ.)

૨૩. **મહા સંસ્કૃતની પદ્ય રચના**—દુનિયાના બધા દેશોના સાહિત્યમાં પ્રાચીનમાં પ્રાચીન વેદો છે, તેમાં પણ છેક પ્રાચીન ઋગ્વેદ છે. તેની વાણી ઉચ્ચનીચ પ્રયત્ન કે આઘાત (પિચ્ચ એક્સેન્ટ) વાળી છે. ઉચ્ચ પ્રયત્નને ઉદાત્તસ્વર કહેવાય છે, નીચ પ્રયત્ન તે અનુદાત્તસ્વર કહેવાય છે; અને જે પ્રયત્ન ઉચ્ચનીચ ન હોય તે સ્વરિત સ્વર કહેવાય છે. વેદની દરેક ઋચાનો પ્રત્યેક અક્ષર આમાંના કોઈ પણ એક જાતના પ્રયત્નથી બોલાવો જોઇએ એવો નિયમ છે. વેદકાળના સંસ્કૃતને આપણે 'મહાસંસ્કૃત' કહીશું તે ઉદાત્તાદિ સ્વરવાળું હોવાથી **ऋक्संहिता**ની પદ્યરચનાનું બંધારણ સ્વરવિશિષ્ટ અક્ષરનું બનેલું છે. છેક પ્રારંભે પદ્યની રચના ઉત્પન્ન થઈ હશે ત્યારે બે કડીનાં પદ્યો પ્રથમ રચાયાં હશે, એ મૂલભૂત બે કડીના પદ્યને મનુષ્યનું રૂપક આપી, પદ્યની ચાલ બતાવનાર કડીને પદ, પાદ કે ચરણ નામ આપ્યું હશે અને તે પ્રમાણે બેથી માંડીને છ ચરણ સુધીની ઋચાઓ ઋગ્વેદમાં મળી આવે છે. મોટો ભાગ ત્રણ ને ચાર ચરણના છંદોનો છે. ચરણમાં ઓછામાં ઓછા ચાર ને વધારેમાં વધારે તેર અક્ષર હોય છે.

વેદકાળમાંની પદ્યરચનામાં જે છંદો વપરાયા છે તે સર્વેમાં **गायत्री, त्रिष्टुभ्** અને **अनुष्टुभ्** એ ત્રણ અતિપ્રાચીન છે. પારસી અને આર્યપ્રજા પરસ્પરથી છૂટી પડીને, પારસી પ્રજા ઇરાનમાં જઇને વસી તે પહેલાં આ ત્રણ છંદો ઉત્પન્ન થયા છે; કેમકે ઋગ્વેદમાં જેમ એ ત્રણ છંદો છે તેમ **अवस्ता**માં વપરાએલા જોવામાં આવે છે. આ ત્રણ છંદોમાંથી ત્રિષ્ટુભ્ છંદ વધારે વપરાયો છે, ઋક્સંહિતાનો $\frac{2}{5}$ ભાગ એ છંદથી રોકાયો છે, ગાયત્રીનો વપરાસ એના કરતાં ઓછો છે, તો પણ સંહિતાનો $\frac{1}{4}$ ભાગ એ છંદમાં રોકાએલો છે. ને અનુષ્ટુભ્ ગાયત્રીથી ઘણો ઓછો વપરાયો છે, માત્ર $\frac{1}{12}$ મો ભાગ એ છંદમાં લખાયો છે.

હવે એ ત્રણની રચના ઉપર વિચાર કરીએ તો એમ જણાઈ આવે છે કે, સૌથી પ્રાચીન ગાયત્રી, ત્યાર પછી ત્રિષ્ટુભ અને પછી અનુષ્ટુભની રચના થઈ હશે; કેમકે ઉદાત્તાદિ સ્વરવાળા ૮-૮ અક્ષરના ત્રણ ચરણોથી ગાયત્રી છંદ બને છે, એટલે કે આ રચના

સહેલી છે; પછી ગાયત્રી છંદના ચરણને છેડે ૩ અક્ષરો મેળવી ૧૧-૧૧ અક્ષરો કરી, ગાયત્રીનાં ૩ ચરણોને બદલે ૪ ચરણો બનાવી, દરેક ચરણમાં ૯ મો અક્ષર લઘુ લાવવો જોઇએ એવો નિયમ કરી ત્રિષ્ટુભ છંદ રચવામાં આવ્યો. એટલે ગાયત્રીના કરતાં ૩ અક્ષર વધારે, એક ચરણ વધારે અને અમુક અક્ષર લઘુ જોઇએ, એ ત્રણ ફેરફાર ઉપરથી ત્રિષ્ટુભછંદ ગાયત્રી ઉપરથી થયો છે એમ જણાઈ આવે છે. ગાયત્રીનાં ૩ ચરણ પછી એક ચરણ વધારવાથી અનુષ્ટુભ્ છંદ થાય છે, આ કાળના અનુષ્ટુભ્‌માં લઘુગુરૂનો કશો નિયમ નથી; માત્ર અક્ષર સંખ્યા જાળવવી એટલું જ છે.

આ ફેરફારમાં એક પ્રકારનો વિકાસ જોવામાં આવે છે. ગાયત્રી પછી જે નવો ત્રિષ્ટુભ રચાયો તેમાં પ્રથમતત્ત્વ, લઘુ કે ગુરૂની પિછાન થયા પછી તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો તે છે; અક્ષરોનો ભરાવ પણ ઢીલો થયો અને ચરણોનાં જોડકાં પડયાં. જેથી તે કાળના ઋષિ કવિઓ ગાયત્રીને પડતો મૂકી ત્રિષ્ટુભ્‌ની પ્રૌઢતાથી લોભાઇ તે છંદ વધારે વાપરવા લાગ્યા. એથી પછી આગળ વધી અક્ષરોનો ભરાવ અને અમુક અક્ષર લઘુ આણવો જ જોઇએ એવો નિયમો નહી સ્વીકારતાં રચનાની સરલતા અને ત્રિષ્ટુભનાં ચરણોનાં જોડકાંની મનોહરતા ખ્યાલમાં આવતાં ગાયત્રી છંદને અનુષ્ટુભરૂપે નવું જીવન આપવામાં આવ્યું; કે જે અનુષ્ટુભ્ સાર પછીના સુનિકાળના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પૂર્ણ વિજયી થયો છે.

મહાસંસ્કૃતની પદ્યરચના ઉદાત્તાદિ સ્વરવિશિષ્ટ અક્ષરોની બનેલી છે, છતાં અક્ષરની સંખ્યાનું બંધન દૃઢ જણાતું નથી. છંદના ચરણના આરંભમાં કે અંતમાં એક અથવા બે અક્ષરના વધારવાની છૂટ ઉપરથી નિચૃત્ વિરાજ્, ભૂરિજ્, સ્વરાજ્‌ની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી છે. એ વ્યવસ્થા પછીથી થએલી લાગે છે; પરંતુ તે એક ઉપયોગી બાબત છે. ચરણના આદિ, અંત કે મધ્યમાં અક્ષરોના વધારા ઘટારાથી પદ્યમાં નવીનતા આવે છે; અને કવિને કેટલેક અંશે સ્વતંત્રતા મળી શકે છે. આવી વ્યવસ્થા લગભગ બધી ભાષાની પદ્ય રચનાને સંમત છે. અંગ્રેજી, ગ્રીક, લાટીન, ફારસી ને આરબી ભાષાની પદ્યરચના આ વ્યવસ્થા કબુલ રાખે છે. આ કાળના પ્રધાન છંદો ત્રણ છે:-ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ્ અને અનુષ્ટુભ. તેમાં ચાર ચરણના અનુષ્ટુભની ઉત્પત્તિ અર્વાચીન તથા ત્રિષ્ટુભની તેથી પ્રાચીન, ને એ બે ચાર ચરણોવાળા છંદોના કરતાં ત્રણ પાદવાળી ગાયત્રી અતિપ્રાચીન સિદ્ધ થઈ શકે છે. એથી પણ વધારે જૂના સમયમાં બે ચરણના છંદોની રચના થઈ હશે, કે જે यजुर्वेदनां વચનોમાં મળી આવવાનો સંભવ રાખી શકાય છે. વૈદિક છંદોનું ખાસ લક્ષણ એ છે કે, સંધિઓ કેવળ યાદચ્છિકપણે આવે, ચરણના ખંડ પડે નહી, ને યતિ કે વિરામ એ બધું કશું ન મળે, તેમ અક્ષરોના સમૂહો અમુક જગે આવે તે પણ નહી; એટલે કે આ રચના તે અનાવર્તિ અક્ષરબંધની ગણી શકાય. માત્ર "ઉદાત્તાદિ સ્વરોની અમુક સંવાદી રચના" ઉપર વૈદિક છંદનું બંધારણ હતું એટલું અટકળી શકાય છે, પરંતુ તે સ્વરોની કેવી અને કેવી અસરો હતી તે ચોક્કસ જણાયું નથી. વૈદિક છંદોના આવા સરલપણાને લીધે અનેક પ્રકારના ભેદને ઉત્પન્ન કરનાર લઘુગુરૂનો વિવેક, ન્હાના મોટા સંધિ, યતિ વગેરે તત્ત્વો એમાં નથી જ.

(સંસ્કૃતકાળ કે મુનિકાળ.)

૨૪. સંસ્કૃતની પદ્યરચના—વેદકાળ પછી મંત્રસંહિતાના ઉદાત્તાદિ સ્વરો વપરાતા બંધ થવા લાગ્યાં સંસ્કૃતમાં તો તે છેકાછેક નાશ પામ્યા પાણિનિ જેવા પંડિતોની વાણીમાં મહાસંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રગાઢ પરિચયથી કેટલાક કાળ સુધી એ સ્વરો કદાચ ટકી રહી વપરાતા હશે, પરંતુ લોકભાષામાંથી તો તે લોપાઈ ગયા હતા. એ સ્વરોના બંધનવાળી ભાષા વપરાતી બંધ પડ્યા પછી સંસ્કૃતભાષા આગળ વધવા લાગી, તેમ સંસ્કૃતની પદ્યરચના પણ આગળ પગલાં ભરવા લાગી. મહાસંસ્કૃતની પદ્યરચના ત્રિષ્ટુભનો નવમો અક્ષર લઘુ હોય તો ઠીક એટલો જ એક નિયમ રાખી અટકી હતી. સંસ્કૃતકાળના વાલ્મિક, વ્યાસાદિમુની કવિઓએ આ જુની વિશિષ્ટાક્ષરની યોજના અનુષ્ટુભમાં દાખલ કરી, અને બીજા તથા ચોથા ચરણમાંનો *અક્ષર લઘુ ઠરાવી એકીનાં ચરણોમાં નવીન ચમત્કાર દાખલ કર્યો. આવી વિશિષ્ટાક્ષરની યોજનાથી એક તરફ નવા અનુષ્ટુભ-શ્લોકનું સ્વરૂપ બંધાયું તેમ બીજી તરફ લઘુગુરૂના રૂપના વિવેકથી ત્રિષ્ટુભ ચરણની અનેક વિકૃતિઓ ઉત્પન્ન થઈ. આ કાળના મુખ્ય છંદો અનુષ્ટુભ (શ્લોક) અને આખ્યાનકી +એ બે છે. તે બન્ને ગાયત્રી અને ત્રિષ્ટુભના વિકારરૂપ છે. ઋષિકાળના ત્રિષ્ટુભમા લઘુગુરૂનો વિવેક જેમ પ્રથમજ દેખાય છે તેમ મુનિકાળમા એજ ત્રિષ્ટુભમાં યતિનો વિવેક દાખલ થએલો પ્રથમ જણાય છે. પદ્યબંધના સંવાદમા યતિ એ એક મહત્વ ધરાવનારૂ તત્વ છે. આ સમયમાં ચરણ ચરણમાં ભિન્ન ભિન્ન સંવાદવળી અનેક વિકૃતિઓ ઉત્પન્ન થઈ તેની સાથે એક સમાન સંવાદવાળી વિકૃતિ પ્રથમ પ્રચારમાં આવી, કે જે વિકૃતિ આખ્યાનકી છંદ છે, મહાભારત ને રામાયણનાં આખ્યાનોમા એ પ્રથમ વપરાતો હોવાથી એનુ નામ આખ્યાનકી પડયું હશે.

આ પ્રમાણે વેદકાળથી સંસ્કૃતકાળ સુધીમા જે વિકાસક્રમ જણાય છે તે એ છે કે, ૮ અક્ષરની ગાયત્રીમા લઘુગુરૂના રૂપનો કશો નિયમ નથી, ત્રિષ્ટુભમાં એજ નિયમ બીજાવરયામાં દેખાય છે, એ બીજ અનુષ્ટુભમાં સંસ્કૃતના મુનિકાળમા અંકુરિત થય છે, ને આખ્યાનકીમાં પાલવે છે, ને પાછળથી સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળમા એ નહાનો રોપો લઘુગુરૂનાં અનેક રૂપાત્મક પ્રકૃતિની શાખાઓ રૂપે મહાન વૃક્ષરૂપે ફેલાય છે. વળી ઋગ્વેદના પાચને છ ચરણના છંદો દેખાતા બંધ પડી મહાભારતમાં ને રામાયણમાં છંદનાં માત્ર ચાર જ ચરણો હોય, વધારે નહિ એવો નિયમ બંધાય છે.

---

* અનુષ્ટુભના ચારે ચરણોમાં પાંચમો અક્ષર લઘુ, તથા છઠ્ઠો અક્ષર ગુરૂ લાવવો એવું જે લક્ષણ હાલ એ શ્લોકનું આપણે જોઇએ છીએ, તે અર્વાચીન કાળમાં છંદોગણિતના સમયમાં બંધાયું છે. પૂર્વે તેમ નહોતું. એટલે કે, અનુષ્ટુભમાં વેદકાળથી તે આજ સુધી આ પ્રમાણે પરિવર્તન થતું ગયું છે.

+ રામાયણમાં અસંબાધા, દ્રુતવિલંબિત, પુષ્પિતાગ્રા વગેરે છંદો જે સર્ગને અંતે મળી આવે છે તે અર્વાચીન હોઇને ક્ષેપક છે.

(સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળ કે શિષ્ટ સાહિત્ય–કલાસિકલ લીટરેચર–નો યુગ.)

૨૫. સંસ્કૃતપ્રાકૃતની પદ્ય રચના—પદ્યરચનાના ઇતિહાસમાં સંસ્કૃત પ્રાકૃતકાળ પરમ તેજસ્વી ગણી શકાશે; કેમકે આ સમયમાં લઘુગુરૂ ઉપર આધાર રાખતી પદ્યરચના સંપૂર્ણ રીતે વિકાસ પામે છે અને માત્રાની ગણનાવાળી પદ્યરચનાનો પાયો નંખાય છે. હવે એ બે પ્રકારની પદ્યરચનાનો વિકાસક્રમ તપાસીએ:—

સંસ્કૃતકાળના અંતમાં અને સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળના આરંભમાં દેશમાં સર્વત્ર ચોક્કસ અને સ્વતંત્ર કલ્પનાઓ સ્ફુરી રહી હતી. આ સમયમાં જૈમિનિએ મીમાંસાશાસ્ત્ર રચ્યું, ગૌતમે તત્ત્વનિર્ણયના વિચારના નિયમોનું ન્યાયશાસ્ત્ર રચ્યું, બાદરાયણે શ્રુતિનો સમન્વય કરી ઉપનિષદ્‌નો અદ્વૈતવાદ અમુક સૂત્રોમાં વ્યવસ્થિત કરી વેદાંતશાસ્ત્ર રચ્યું. પાણિનિએ વ્યાકરણ શાસ્ત્ર રચ્યું. ધર્મ, કર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન ભાષા એમ સર્વમાં પરિવર્તન કરનારા પરંતુ સુવ્યવસ્થિત વિચારો સ્ફુરાઈ રહ્યા હતા. તેની અસર આ સમયની પદ્યરચના ઉપર થઈ ચુકી આ સમયની પૂર્વેના વ્યાસ વાલ્મીકિએ વાપરેલા અનુષ્ટુભના ચરણના પૂર્વાર્ધમાં લઘુગુરૂનો મુદ્દલ વિવેક નહોતો, માત્ર અમુક અક્ષર લઘુ લાવવો એવી યોજના ચરણના ઉત્તરાર્ધમાં જ છે; વળી તેમના ત્રિષ્ટુભને યતિની કે સમપદની વ્યવસ્થા ઇષ્ટ નથી. આ બધી વ્યવસ્થા ફરી જઈ દરેક ચરણમાંના દરેક અક્ષરોનું લઘુગુરૂનું રૂપ મુકરર થાય છે, એટલે કે જે અક્ષર લઘુ કહ્યો હોય તે લઘુ જ જોઇએ, ગુરૂ ન ચાલે. યતિનુ સ્થાન ચોક્કસ ઠરે છે. વળી જે રૂપ પછી યતિ કહી હોય ત્યાંજ તે આવવી જોઇએ, આઘી પાછી ન ચાલે આ પ્રમાણે લઘુ ગુરૂનાં ચોક્કસ રૂપોની રચનાને આપણે રૂપાત્મક કે રૂપબંધ પદ્યરચનાને નામે ઓળખીશું. આ રચના જેમ ચોક્કસપણે ઠરી ચુકી, તેમ માત્રાની ગણનાનો પણ પાયો નંખાઈ માત્રા છંદો આસ્તત્વમાં અવ્યા હવે એ બંને વિષે ટૂંકામાં વિચાર કરીએ.

રૂપાત્મક છંદોના બે વર્ગ પાડીશું; યતિ વિનાના અને યતિવાળા. યતિ વિનાનું જે ચરણ હોય તેના ખંડ નહિ પડવાથી ચરણ અખંડ રહે છે આ વર્ગમાં ૧૨ થી તે ૧૭ રૂપ સુધીના છંદો મળી આવે છે. તેમાં ૧૧ રૂપના છંદોનું ઇંદ્રવજ્રા ને ઉપેન્દ્રવજ્રા એ જોડકું સરખું છે, ઉપેન્દ્રવજ્રાને આરંભે જે **લ** છે ત્યાં **ગા** મુકવાથી ઇન્દ્રવજ્રા બને છે, આ ઉપરથી સંવાદ જાળવી આરંભક રૂપનો ફેરફાર કરવાની છૂટ હતી, એમ સમજી શકાય છે. બીજું જોડકું સ્વાગતા અને રથોદ્ધતાનું છે. આમાં બધાંએ રૂપો સરખાં છે, માત્ર સ્વાગતામાં નવમું અને દશમું રૂપ **લગા** છે તો બીજામાં **ગાલ** છે. આ ઉપરથી સંવાદ એનો એ રાખવો હોય તો આવા ફેરફાર અયોગ્ય છે. ૧૨ રૂપના છંદોનું ઇન્દ્રવંશા ને વંશસ્થ એ જોડકું ધ્યાનમાં લેવા જોગ છે. પૂર્વે કહેલા ઇંદ્રવજ્રા તથા ઉપેન્દ્રવજ્રાના ચરણના અંતમાં ગુરૂ છે તેની પછી એક ગુરૂ વધારવાથી અનુક્રમે ઇંદ્રવંશા ને વંશસ્થ બને છે. એટલે કે આ બે છંદો વિકારરૂપે છે સ્વતંત્ર નથી. દ્રુતવિલંબિત અને પ્રમિતાક્ષરા પણ ધ્યાન આપવા લાયક છે. મંજુભાષિણીની રચના રથોદ્ધતાના આરંભમાં બે લઘુ ઉમેરવાથી થએલી છે, તે ઉપરથી એવું અનુમાન નીકળે છે કે, સંવાદ જાળવીને ચરણના આરંભમાં રૂપનો વધારો ઘટારો કરી શકાય. આ વર્ગમાં પ્રભા (પ્રમુદિતવદના) આવે છે તેના સંધિઓમાં રૂપની અને જોરની નવી નવી વ્યવસ્થા હોવાને લીધે એકંદર સંવાદ બહુ મનોહર લાગે

છે. ૧૩ રૂપના છંદોમાં પ્રભાવતીને રુચિરાની રચના, ઇંદ્રવંશા ને વંશસ્થમાં પાંચમો **ગા** છે તેને બદલે બે લઘુના મુકવાથી થાય છે. પરંતુ આટલા ફેરફારથી ચાલ ફરી જાય છે. આ ઉપરથી એવો નિયમ નીકળે છે કે, એક રૂપને સ્થાને બે રૂપનો આદેશ શુદ્ધ રચનામાં યોગ્ય નથી. કલહંસ પ્રમિતાક્ષરાના અંતમાં એક ગુરુના ઉમેરવાથી થાય છે, તે ઉપરથી સંવાદ જાળવીને ચરણના અંતમાં રૂપનો વધારો ઘટારો થઈ શકે. વસંતતિલકાની લોમવિલોમ સંવાદી રચના ધ્યાનમાં લેવા જોગ છે શિશુપાલવધ કાવ્યના ચોથાસર્ગમાં વપરાયલો પથ્યા કે મંજરી, તથા એજ કાવ્યમાં વપરાયલા પ્રમદા, રમણીયક એ છંદો પણ જોવા જેવા છે. સોળ રૂપના વાણિની અને સત્તરરૂપના પૃથ્વી છંદમાં તેના ધ્યાન ખેંચવા લાયક સંધિઓની ગોઠવણી જોવા જેવી છે. આ બધા અખંડ છંદોમાં ઉપેન્દ્રવજ્રા, સ્વાગતા, રથોદ્ધતા, દ્રુતવિલંબિત, પ્રભા, પ્રમિતાક્ષરા, પ્રભાવતી, વસંતતિલકા, મંજરી, પ્રમદા, રમણીયક, વાણિની અને પૃથ્વી પ્રકૃતિરૂપ છંદ છે, એટલે કે તે કોઇના વિકારથી થયા નથી; તે સિવાયના છંદો વિકૃતિરૂપ છે.

હવે યતિવાળા સખંડ છંદો લઇશું તો ૧૧ રૂપનો શાલિની બહુ જૂનો છે. તેમાં પ્રથમનાં ૪ રૂપો જુદાં પડે છે, ને પછીનાં ૭ રૂપનો ઉત્તરખંડ જુદો પડે છે, આ ઉત્તર ખંડ જે જે છંદોમાં દેખા દેછે ત્યાં પણ તે ઉત્તરખંડરૂપે જ રહે છે. આમાંના બંને ખંડો સળંગ વાંચી શકાતા નથી માટે વચ્ચે યતિનો ગાળો નાખવો પડયો છે. ૧૨ રૂપનો જલોદ્ધતગતિ કે જે ભારવી ને માઘ એ બે કવિઓએ વાપર્યો છે તેમાં છઠ્ઠારૂપ પછી યતિ છે. બે ખંડો સમાન (**लगाल ललगा, लगाल ललगा**) હોવાથી યતિથી જુદા પાડયા હોય એમ જણાય છે ૧૨ રૂપનો વૈશ્વદેવી છે તે શાલિનીની વિકૃતિ છે, તેની ચાલ ને યતિ તેનાં તે જ છે. માત્ર શાલિનીના આરંભે ગુરુના વધારાથી આ છંદ બને છે. ૧૩ રૂપનો ક્ષમા છંદ કે જે ભારવિએ કિરાતકાવ્યમાં વાપર્યો છે એનું માપ **लललल ललगा, गालगा गालगा** આવું છે. શાલિનીનો ઉત્તરખંડ અને ક્ષમાનો પૂર્વખંડ અનેક છંદોમાં જોવામાં આવે છે. ક્ષમાના કરતાં પ્રાચીન પ્રહર્ષણી છંદ છે, તેમાં જે યતિ આવેલો છે તે પણ ધ્યાન ખેંચવા લાયક છે. ૧૪ રૂપનો મધ્યક્ષામા છંદ કિરાતાર્જુનીયમા આવેલો છે. તેમાં શાલિનીનો પૂર્વખંડ તે આમાં પણ પૂર્વખંડ છે (**गागागागा, लललललल गागा गागा**). ૧૫ રૂપનો માલિની, પ્રહર્ષણી જેટલોજ જૂનો છે. શાલિનીનો ઉત્તરખંડ તેજ આનો ઉત્તર ખંડ છે, ને પૂર્વખંડ ૮ રૂપનો છે તે મધ્યક્ષામાના લઘુમય સંધિને અંતે બે ગુરુના વધારાથી થયો છે. ૧૬ રૂપનો કોઈ સખંડ છંદ નોંધ લેવા જેવો નથી, પણ તેનો બદલો ૧૭ રૂપના છંદોમાં વળી જાય છે. મેઘદૂતમાં વપરાયલો મંદાક્રાંતા આ વર્ગનો છે તે બહુ ધ્યાન આપવા લાયક છે; તેમાં ચોથા ને દસમા રૂપ પછી યતિ રાખ્યા છે તેથી તેના ત્રણ ખંડ પડે છે, તેમાંનો પૂર્વ ને ઉત્તર એ બે ખંડો તે શાલિનીના પૂર્વોત્તરખંડ જ છે, ને મધ્યખંડ હરિણીનો પૂર્વખંડ છે. શાલિનીના ખંડોમાં વચ્ચે નવીન જ ચાલનો ખંડ પડયો તેથી છંદમાં અપૂર્વ નાનાત્વ અનસ્યુત થયું છે; તેવો જ બીજો શિખરિણી છંદ કે જે ભવભૂતિને પ્રિય થઈ પડેલો હતો તે છે. છઠ્ઠારૂપ પછી યતિ છે, તેના બંને ખંડોમાંનો સંવાદ જુદો છે, જેથી તેમને જોડી દેવાને માટે વચ્ચે યતિનો ગાળો નાખ્યો છે. આ વર્ગમાંનો ત્રીજો છંદ-

હરિણી છે, એના ત્રણ ખંડોમાં વચમાં શાલિનીનો પૂર્વ ખંડ ગોઠવ્યો છે; ને પૂર્વ ઉત્તર ખંડો નવીન છે, જેથી આવા ત્રણ ભિન્ન ભિન્ન ચાલના ખંડોના ગાળા પૂરવા યતિની ખાસ જરૂર છે. ૧૮ રૂપનો કોઈ સખંડ છંદ નથી. ૧૯ રૂપનો સખંડ છંદ માત્ર શાર્દૂલ વિક્રીડિત છે, તેમાં બારમા રૂપ પછી યતિ છે, જેથી તેનો પહેલો ખંડ બહુ મ્હોટો થઈ ગયો છે, એવડા મ્હોટા ખંડની ફાળ ભરવાને લીધે કદાચ તેનું નામ શાર્દૂલવિક્રીડિત પડયું હશે એમ અનુમાન થાય છે. ૨૦ રૂપનો સુવદના છંદ કે જેમાં સાત ને ચૌદમા રૂપ પછી યતિથી ત્રણ ખંડ પડે છે. ૨૧ રૂપનો સખંડ છંદ માત્ર ધૃતશ્રી છે, ને જેને સરસી કે પંચકાવલી પણ કહે છે તે સાથે વાપર્યો છે તેમાં ૧૧ રૂપ પછી યતિ છે; આજ વર્ગમાંનો બીજો છંદ સ્રગ્ધરા છે, તેમાં સાત ને ચૌદમા રૂપ પછી યતિ આવવાથી ૩ ખંડ પડે છે; જેમાંના પ્રથમ બે ખડો સુવદનાના છે, ને છેલ્લો ખંડ શાલિનીનો ઉત્તર ખંડ જ છે. આ ઉત્તરખંડનો સંવાદ જુદો છે તેથી તે સુવદનાથી જુદો પડે છે. યતિની આવી યોજનાઓથી અપૂર્વ સૌંદર્યના એક એકથી જુદા એવા નવનવા છંદો આ યુગ કે જે સંસ્કૃતની પૂર્ણ જાહોજલાલી તરીકે ગણાય છે તેમાં થયા તે થયા. ત્યાર પછી એ માર્ગ ઘણું કરીને અટકીજ પડયો.

૨૬. આ રીતે આ યુગમાં રૂપબંધ છંદો નવનવા સંધિ અને ખડોના યોગથી બન્યા; તેમ માત્રાની ગણનાનો પાયો નંખાઈ, માત્રાબંધ છંદોની રચનાનુ પ્રભાત આરંભનાં સૈકાઓમાં ઉગી નીકળ્યું. માત્રાના અંકુરનુ પહેલવહેલું દર્શન વૈતાલીય અને ગાથા એ બે છંદોમાં થાય છે. આ કાળના આરંભનાં સૈકાઓમાં જે પ્રજાકીય સાહિત્ય બૌદ્ધ અને જૈનધર્મના પ્રયાસથી રચાયું તેમાં આ બે છંદો અતિશય વપરાયા છે.

રામાયણ અને મહાભારતની પેઠે જેને પ્રજાકીય સાહિત્ય કહી શકાય, એવા પ્રાચીન બૌદ્ધ અને જૈન આગમોમાં માત્રાગર્ભવાળી રૂપરચનાનો વૈતાલય ને શુદ્ધ માત્રાત્મક રચનાનો ગાથા એ બે છંદો પહેલવહેલા દેખાય છે. વૈતાલીયના પૂર્વ ભાગમાં અમુક સ્થાનમાં અમુક જ રૂપ આવવું જોઇએ એવો નિયમ નથી જણાતો. આખા પૂર્વભાગનું એકત્ર વજન મુકરર છે તે જળવાય એટલે બસ. એ વજનના એકમને માત્રા કહે છે વૈતાલીયને આપણે હાલનાં બધાં પિંગળોમાં અક્ષરછંદ તરીકે જોઇએ છીએ, પરતુ એ પ્રથમ જે ગ્રંથોમાં વપરાયો છે તેનું માપ જોતાં તેની રચના, વિષમ (૧, ૩) ચરણના પૂર્વભાગમાં છ માત્રા અને સમ (૨, ૪) ચરણના પૂર્વ ભાગમાં આઠ માત્રા આવે છે, ને પછી બધાંએ ચરણોમાં અંતે રૂપાત્મક સંધિઓ આવે છે. એક માત્રાના બીજને આપણે छ સંજ્ઞા આપીએ, કેમકે छ એટલે જે લઘુ તેની એક જ માત્રા થાય છે. એ માત્રાના બીજને દ્વિમાત્ર કહીને તેની द સંજ્ઞા પાડીશું; એ બીજમાં બે લઘુ અથવા એક ગુરૂ એમાંથી ગમે તે ગણી શકાશે. હવે વૈતાળીયના માત્રાત્મક ભાગો द બીજની ત્રણ ને ચાર આવૃત્તિના બનેલા છે, ને ઉત્તર ભાગ રૂપાત્મક છે. જેમકે—

માત્રાત્મક.	રૂપાત્મક.	માત્રાત્મક.	રૂપાત્મક.
दददा પર્ઠો	ગાલગા લગા	ददददा પર્ઠો	ગાલ ગાલગા.

(૧ ને ૩ જું ચરણ.) (૨ જું ને ૪ થું ચરણ.)

આ બે માત્રાના द બીજનું દર્શન વૈતાલીયમાં પ્રથમ થાય છે, ને તેનીજ વિકૃતિથી થનારા ઉપચ્છંદ, અપરવક્ત્ર, પુષ્પિતાગ્રા, સુંદરી, માલ્યભારા એ બધા છંદોમાં પણ તેજ પછીથી વપરાય છે. એ द સંધિ બેવડાઈ ચાર માત્રાનો સંધિ પાછળથી ઉત્પન્ન થાય છે. કે જે ગાથામાં પ્રથમ જોવામાં આવે છે. અક્ષર ગણમાં જે ज ગણ છે તે બાદ કરતાં બાકીના ।।।।, ।।ऽ, ऽ।। અને ऽऽ એ જે ચાર રૂપો, ચાર માત્રાનો પ્રસ્તાર કરવાથી નીકળે છે તે સર્વે ચારે રૂપોનો એક સમૂહ ગણી તેને આપણે च સંધિને નામે ઓળખીશું. ગાથાના પ્રથમ ચરણમાં પાંચ च સંધિ પછી એક ज (કે ચાર લઘુ) અને પછી એક द આવે છે, અને બીજામાં પાંચ च પછી એક ल ને તે પછી એક द આવે છે. આમાંના પ્રથમ ચરણના પાંચ સરખા સંધિ પછી છઠ્ઠો સંધિ ચાર ल નો કે એક ज નો રાખવાનો હેતુ એવો જણાય છે કે, ચાર ल ના પ્રયોગથી ચંચળતા, ને એક ज ના પ્રયોગથી વિકટત્વ આવે છે. ઉત્તર ચરણમાં એક ल નો પ્રયોગ પણ શિથિલતા ટાળવાને માટે છે. આ પ્રમાણે વૈતાલીય અને ગાથાની રચનાનું પૃથક્કરણ કરતાં જણાઈ આવે છે કે, સંસ્કૃતપ્રાકૃત કાળનો માત્રાગર્ભ આ રૂપબંધ, માત્રાત્મક द સંધિનું આપણને પ્રથમ દર્શન કરાવે છે, ને તેજ સમયમાં એ સંધિ બેવડાઈને च સંધિ ઉત્પન્ન થાય છે. ल બીજનું ચાંચલ્ય અને ज સંધિનુ વિકટત્વ તથા च સંધિનુ સ્થિતિસ્થાપિત્વ સારી રીતે પરખી શકાયું હતું; અને માત્રાબંધ પદ્યરચનામાં યતિની યોજના પણ આ સમયમાંજ દાખલ થએલી જોવામાં આવે છે.

સંસ્કૃતપ્રાકૃતકાળમાં બે ભાષામા સાહિત્ય લખાતું હતું. મહાકવિ કાલિદાસ, ભવભૂતિ વગેરે કવિવરો સંસ્કૃત ભાષામા જેમ કાવ્યો લખતા હતા તેમ બૌદ્ધ અને જૈનોના આચાર્યો તેમજ સાતવાહન, વાક્પતિ, પ્રવરસેન વગેરે પ્રાકૃત ભાષાના કવિવરો પ્રાકૃતમા કાવ્યસકલના કરતા; પરંતુ બને ભાષાના લેખકો પૂર્વ પરપરા પ્રમાણે અમુક છંદો પોતાના કાવ્યમાં વધતા ઓછા વાપરતા સંસ્કૃતભાષામાં રચાતાં કાવ્યોમા ઉપર કહી ગયા તે રૂપબંધ છંદો વપરાતા. ત્યારે પ્રાકૃતભાષામાં રચાતાં કાવ્યોમાં આ વખતે (માત્રાગર્ભ રૂપબંધનો) વૈતાળીય અને (કેવળ માત્રાબંધનો) ગાથા છંદ વધારે વપરાવા લાગ્યા. ને તે એટલે સુધી કે તેની અસર સંસ્કૃતમાં પણ થઈ. કાલિદાસે રઘુવંશમાં જે મહામાલિની છંદ વાપર્યો છે તે વૈતાલીયની પેઠે રૂપ અને માત્રાનો મળીને મિશ્ર છંદ છે. એના આરંભે ૭ લઘુ છે તે રૂપાત્મક સમૂહ છે, ને તે પછી गालगा સંધિની ચાર આવૃત્તિ છે તે दाल्दा સંધિ ઉપરથી થનારો ચિત્રસંધિ છે. આ સમયમાં ચિત્રરચનાવાળાં કાવ્યો અતિશય થયાં. ગાથાછંદ સંસ્કૃત કવિઓએ તો વાપરવો મુકીજ દીધો હતો, જેથી એ છંદે પ્રાકૃત કવિઓનો આશ્રય લીધો. તેને પરિણામે માત્રાના સંધિઓની આવૃત્તિનો સંવાદ કાનને મધુર લાગતાં, માત્રાના ચિત્ર સંધિઓ વાપરવાનો મોહ ઉત્પન્ન થયો અને પ્રમાણિકા, તોટક, દોધક, ભુજંગી, સ્ત્રગ્વિણી જેવા ચિત્રાત્મક રૂપજનો સંસ્કૃતમાં થવા લાગ્યાં. તેમ બીજી તરફથી મોટા દંડકો ઉત્પન્ન થયા. કાલિદાસ અને ભવભૂતિ એ આ સમયના બે મહાકવિ છે ખરા પરંતુ તેમની વચ્ચે કેટલાક સૈકાનો તફાવત છે. રૂપબંધમાં ચિત્રાત્મક (તોટક દોધક વગેરે જેવા કે જેમાં એકજ સંધિ અનેકવાર આવે એવા) છંદો અને દંડકો ભવભૂતિની પૂર્વેનાં થોડાક વર્ષો ઉપર ઉત્પન્ન થતા ગયા હશે, કે જે પછીથી ભવભૂતિએ પણ તેનો ઉપયોગ કર્યો હોય એવું

અનુમાન થાય છે. નલોદય કાવ્યમાં પ્રમાણિકા છંદ, શિશુપાલવધમાં તોટક અને સ્ત્રગ્વિણી, તથા નૈષધમાં દોધક છંદ વપરાએલા મળી આવે છે. આ બધા છંદો અક્ષરમેળ તરીકે ગણાય છે પરંતુ ખરી રીતે જોતાં તે માત્રાબંધ પ્રકૃતિની ચિત્ર રચનાવાળી વિકૃતિ છે. એક ને એક સંધિનું બે કરતાં વધારે વાર પુનઃ પુનઃ આવવું તે ચિત્રાત્મકરૂપ ગણવું જોઇએ, કે જે વ્યવસ્થા, આ કાળનાં મધ્ય કે અંતમાં વપરાયલા પ્રમાણિકા, તોટક, દોધક, સ્ત્રગ્વિણી એ ચાર છંદો રચાયા તે બાદ કરતાં, બાકીના તમામ રૂપબંધ છંદોમાં જણાતી નથી.

૨૭. સંસ્કૃત પ્રાકૃતકાળમાં થએલા રૂપબંધ અને માત્રાબંધ છંદોનું મળતાપણું અને ભિન્નપણું.

(રૂપબંધ છંદોનાં ખાસ લક્ષણ.)	(માત્રાબંધ છંદોનાં ખાસ લક્ષણ.)
૧. સંધિની આવૃત્તિ થતી નથી. કદાચ એકજ સંધિ બેવાર વપરાય તો તે બિંબપ્રતિબિંબ જેવા, ધ્વનિ પ્રતિધ્વનિ કે સંધિ પ્રતિસંધિ ન્યાયે વપરાય; એટલે સંધિઓની આવૃત્તિ બે કરતાં વધારેવાર થઈ શકતી નથી.	૧. માત્રાબંધ જાતિ કે વૃત્તિમાં તો સંધિઓનાં આવર્તન થવાંજ જોઇએ; એટલે કે માત્રાબંધનુ નિબંધન આવૃત્તિ થવી એજ છે.
૨. બે કે વધારે સંધિઓ લઘુગુરૂના (રૂપ) પિંડોમાં એક હોય એમ દેખાય, છતાં જોરની વહેંચણીમાં જુદા પડે છે.	૨. માત્રાછંદમાં આવતા સંધિ માત્રાપિંડમાં, તેમજ જોર અને નજોરમાં એક સરખાજ રહે છે.
૩. રૂપબંધમાં ગુરૂની જગાએ લઘુ, અથવા લઘુને સ્થાને ગુરૂ, અથવા એક ગુરૂને બદલે બે લઘુ, કે બે લઘુની જગાએ એક ગુરૂ એવો કશો ફેરફાર ચરણમાં થઇ શકતો નથી.	૩. માત્રાબંધમાં બે માત્રાના दा બીજને બદલે એક એક માત્રાનાં બે ल બીજ, એક એક માત્રાનાં બે ल બીજોને બદલે બે માત્રાનું એકજ द બીજ, તેમજ दाल ને બદલે કવચિત लदा, च ને સ્થાને ज વગેરે સમાન માત્રાપિંડનો ઉપયોગ કરવાની છૂટ છે.
૪. રૂપબંધમાં સંધિનું ભિન્નત્વ એ મુખ્ય છે અને સંધિની અંદર રહેલા લઘુગુરૂના રૂપોનું નાનાત્વ ગૌણ રહે છે, બલકે તેટલું પણ નથી હોતું એમ કહીએ તો ચાલે.	૪ માત્રાબંધમાં સંધિઓનુ ભિન્નપણું નથી હોતું છતાં સંધિની અંદર રહેલા માત્રાના બીજોમાં નાનાત્વનો મુખ્યત્વે અવકાશ રહેલો છે.
૫. રૂપબંધમાં લઘુ કે ગુરૂના અનેક યોગો કરીને નવનવા ભાવ સૂચવી શકાય તેવી છૂટ મળી શકતી નથી.	૫. ल અને द એ બે માત્રાના બીજોમાંની શક્તિઓ અને તેના મિશ્રણથી થતા નવા નવા યોગોથી અનેક ભાવ સૂચવવાની શક્તિ રહેલી છે. તેમની યોજના માત્રાબંધ છંદમાં મરજી પ્રમાણે કરી શકાય છે.

૬. રૂપબંધ ઘટ્ટ છે, પ્રૌઢ છે અને વિકટ પણ છે.	૬. માત્રાબંધ મૃદુ, સાદો અને સરલ છે.
૭. રૂપબંધનો તો એક એક છંદ વિચારવો પડે છે, ને સંવાદની સ્થિરતાના નિયમો મુકરર કરેલા છે.	૭. માત્રાબંધની પર્યાલોચના સહજ છે કેમકે કોઈ પણ માત્રાછંદના મૂળ અને મિશ્રસંધિ જાણ્યા એટલે બસ. તેમજ સંવાદની સ્થિરતા લાગુ કરવી સહજ છે.

૨૮. અપભ્રંશકાળ—આ કાળમાં ખાસ કરીને દોહરાનું પ્રાધાન્ય વિશેષ છે. મહાસંસ્કૃતનો ત્રિષ્ટુભ, સંસ્કૃતનો અનુષ્ટુભ, સંસ્કૃત પ્રાકૃતના આખ્યાનકી અને ગાથા, તેવો અપભ્રંશનો ખાસ છંદ કહીયે તો દુહો છે, તેના ખંડોને ઉલટાવ્યાથી સોરઠો બને છે. આ સમયે ઉડિયાલા નામનો છંદ વપરાતો તે પણ દુહાના પ્રથમ ખંડને આરંભે દા સંધિના વધારાથી અને પછી દુહાનો પ્રથમ ખંડ જેવોને તેવો મુકવાથી થાય છે. જો કે હાલ એ છંદ વપરાતો નથી, માત્ર છપ્પને અંતે જ આવે છે, ને તે આ રીતે દુહાની વિકૃતિ છે. પ્લવંગમ અને રોલા પણ દુહાના વિકારરૂપે છે. અપભ્રંશકાળમાં અનેક નવનવા માત્રાસંધિઓ ઉત્પન્ન થઈ તેની રચનાથી અનેક માત્રાછંદો સયતિક (સખંડ) અયતિક (અખંડ), એમ બે પ્રકારના રચાયા છે, ને તેમાંના પ્રસિદ્ધ છંદો વિષે પૃથક્ પૃથક્ વિવેચન જે તે છંદોમાં આપવામાં આવ્યું છે.

રૂપબંધની પેઠે માત્રાબંધ છંદોનાં ચરણો મિશ્ર કરી નવા મિશ્ર છંદો અનેક થયા છે. આ રીવાજ અસલથીજ ચાલ્યો આવેલો છે. ઉપેંદ્રવજ્રા, ઇંદ્રવજ્રા વગેરેનાં અથવા રથોદ્ધતા મંજુભાષિણીનાં ચરણો અરસપરસમાં સહજ ગોઠવાઈ જશે, ને નવા છંદો બનાવી શકાશે તે સ્પષ્ટજ છે. માત્રાબંધમાં તેમજ થયુ છે. રોલા અને ઉડીયાલાના મિશ્રણથી છપ્પય; દુહા અને રોલાના મિશ્રણથી કુંડળીયો; ચોપાઈ કે ચરણાકુળ અને દુહાના મિશ્રણથી ચંદ્રાવળી બનેલ છે. આ પ્રમાણે અનેક છંદો ઘડાયા છે.

અપભ્રંશકાળના ઉત્તર ભાગમાં કે જ્યારથી અર્વાચીન સાહિત્યનો આરંભ લેખી શકાય તેવામાં અક્ષરબંધ રચના પુનઃ સજીવન થાય છે. એ રચનાનાં વૃત્તો અક્ષરોની આવૃત્ત સંધિનાં છે, અને તે વૃત્તો વાપરવાનું માન હિંદી અને મરાઠીને છે. એ રચનામાં અત્યાર સુધી ૪ પ્રકારના સંધિ વપરાટમાં આવ્યા છે. એક અક્ષરનો, બે અક્ષરનો, ત્રણ અને ચાર અક્ષરનો: અભંગ એ બે અક્ષરની આવૃત્તિનું ઉદાહરણ છે અને મનહર છંદ એ ચાર અક્ષરની આવૃત્તિવાળા સંધિનું ઉદાહરણ છે. આ અક્ષરબંધ હજી વધારે ખેડાઈ શકે તેમ છે, ને તેમાં યતિના ઘટિત ઉપયોગથી અનેક ચમત્કાર લાવી શકાય તેમ છે.

વૈદિક અક્ષરબંધ તે અનાવર્તિ અક્ષરબંધ છે; કેમકે તેમાં અભંગ, મનહરાદિની માફક અક્ષરોનું આવર્તન થતું નથી. યતિનો ઘટિત ઉપયોગ કરી અનાવર્તિ અક્ષરબંધ પદ્યોની નવીન રચના થવી એ ભવિષ્યાધીન છે. અક્ષરબિદ્ધ પદ્યરચના સરલને સાહજક છે.

૨૯. **અલંકાર**—આ રીતે છંદ રચનાના વિકાસક્રમનો ઇતિહાસ જોતાં કેવળ સાદી રચનામાંથી ઉત્તરોત્તર સંમિશ્ર રચના કાલક્રમે કેવી રીતે થતી ગઈ એ સમજી શકાય છે. હવે પદ્યમાં અલંકારના વપરાસની બાબતમાં તપાસ કરતાં જણાઈ આવે છે કે, જેને આપણે અનુપ્રાસ કે અંત્યયમક કહીએ છીએ તેનાથી પદ્યરચના પૂર્વે તદ્દન મુક્ત હતી. યમક અલંકારના જે અનેક ભેદ છે તેમાંનો પ્રાસ એક ભેદ છે. તે શબ્દાલંકારરૂપે વપરાયલો ભારવિકવિના કિરાતાર્જુનીયમાં પહેલ વહેલો જણાય છે. પ્રાકૃતકાળમાં તો તે અલંકાર રૂપે જ જણાય છે અને પછી અપભ્રંશકાળમાં તો તેનો વાપર અતિશય થએલો છે; કારણ કે આ સમયમાં અલંકાર પ્રસ્થાનનું જોર અતિશય વધી જાય છે. આઠ દશ સૈકામાં તો એનાં મૂળ એટલાં ઊંડાં જામી જાય છે કે, આજ તે કાઢવાં મુશ્કેલ થઈ પડયાં છે. તેમ છતાં કહેવું જોઇએ કે, અંત્યયમક (અનુપ્રાસ) એ કંઇ પદ્યરચનાનું પ્રધાન અંગ નથી, પણ માત્ર શણગાર જ છે."*

૩૦. છંદઃશાસ્ત્ર કે પિંગળના ગ્રંથો લખનાર કોણ હોવા જોઇએ ?

પિંગળ ઉપર પ્રાચીન કે અર્વાચીન સમયમાં જે ગ્રંથો થએલા છે તે બધા અતિપ્રાચીન નથી. જુનામાં જુનું પિંગલ **श्रुतबोध** કે જે કવિ કાલિદાસનુ રચેલું ગણાય છે તે પણ તે કવિનું નહોતાં અર્વાચીન છે. પિંગળ રચનાર મૂળ કોઈ ગણિતશાસ્ત્રી હોવો જોઇએ. ગણિતે બધા શાસ્ત્રોમાં ફેરફાર કરી નાખ્યો છે. એ ગણિતકલ્પના છંદશાસ્ત્રને જેણે લાગુ પાડી હશે તે કવિ ન જ હોવો જોઇએ; કેમકે પદ્યરચનાનુ મુખ્ય તત્ત્વ સંવાદ છે. પિંગળના ગ્રંથો જ મૂળે રચાયા નહિં હતા ત્યારે વૈદિક, સંસ્કૃત અને અપભ્રંશકાળના કવિઓ સંવાદ તત્ત્વ ઉપર ખ્યાલ રાખી નવા નવા છંદ યોજતા હતા. પરંતુ એ સંવાદના તત્ત્વને બાજુ ઉપર રાખી, ત્રણ અક્ષરનાં રૂપનો ગણિત પ્રમાણે પ્રસ્તાર કરવાથી આવતાં રૂપોને ગણ એવું નામ આપી તેમની અનુક્રમે **म य र स त ज भ न** એ આઠ સંજ્ઞાઓ પાડી, પોતાના સમયની પહેલાં ઉપલબ્ધ હોએલા છંદોનાં આ ગણ કલ્પનાથી નવાં લક્ષણ (માપ) ઘડનાર ગણક સિવાય બીજુ કોઈ ન જ હોય. આ શાસ્ત્રના મૂળ આચાર્ય જે પિંગળનાગ થઇ ગએલ કહેવાય છે, તેમના સબંધમાં ગરૂડની જે આખ્યાયિકા પ્રસિદ્ધ+ છે તે ઉપરથી આ વાત સ્પષ્ટ રીતે સિદ્ધ થાય છે કે, આ શાસ્ત્રનો મૂળ લેખક પિંગળનાગ હશે તો તે ઉત્તમ ગણિતી હતો અને તેણે ગણિત પ્રક્રિયા પ્રમાણે છંદોનાં લક્ષણો ઘડી રાખ્યાં અને તે પછી એજ દિશામાં પછીના તમામ પિંગળકારોએ નવા ગ્રંથો અને છંદો રચ્યા.

---

* આ પ્રમાણે અહિં સુધી "પદ્યરચનાના પ્રકાર" એ લેખમાંથી સાર આપવામાં આવ્યો.

\+ શેષનાગનુ બીજું નામ પિંગલ છે. તે એક સમયે પૃથ્વી ઉપર આવ્યો. તેને ગરૂડે જોતાંજ તેણે તેની પુંઠ પકડી. ગરૂડ લગભગ પાસે આવ્યો ત્યારે પિંગલ નાગે કહ્યું, હું કવિ છું, મારૂં કૌશલ્ય જુઓ, એમ કહી એક અક્ષરથી ૨૬ અક્ષર સુધીના પ્રસ્તારમાંના તમામ વૃત્ત ભેદો ગણાવ્યા; તે ગરૂડ પણ લખતો ગયો ને છેવટે સમુદ્રનો કિનારો પાસે આવ્યો એટલે એક વૃત્ત રચીને નાગ પાણીમાં પેશી ગયો. એ વૃત્ત ભુજંગપ્રયાતને નામે ઓળખાય છે, વગેરે.

૩૧. **નવો છંદ કે નવું વૃત્ત બનાવવા વિષે**—પૂર્વે અક્ષરછંદના સમવૃત્તોની અને માત્રાજાતિની યાદી આપી છે તે ઉપરથી દરેક છંદ જાતિ-વર્ગમાં, પ્રસ્તાર ભેદથી કેટકેટલાં વૃત્તો કે વૃત્તિની રચના થઈ શકે છે, તે સમજી શકાશે. જો પિંગળ શાસ્ત્રકારોએ આ પ્રમાણે સમ, અર્ધસમ અને વિષમ છંદોના ગણિત પ્રસ્તારથી અનેક ભેદો બતાવી આપી સામાન્ય લોકોને ચકિત કરી નાખ્યા હશે તે પિંગળશાસ્ત્રકારો પદ્યરચનાના આત્માને સંપૂર્ણ રીતે પિછાનતા નહોતા જ એમ કહેવું જોઈએ. પદ્યરચનાનો આત્મા સંવાદ છે. રચના સરલ રીતે બંધ બેસતી આવે તેનું નામ સંવાદ, અને એ સંવાદ બરાબર સધાયો કે તે રચના કાનને મીઠી લાગવી જ જોઈએ. પરંતુ એવો સંવાદ જે રચનામાં ન હોય, (છતાં તે રચના જો ગણિતપ્રસ્તારનો અમુક ભેદ થતો હોય તોપણ) તેને 'પદ્ય' એ નામ શી રીતે આપી શકાય, એ જબરદસ્ત આક્ષેપનું નિરાકરણ કોઈ પણ પિંગળશાસ્ત્રીથી આપી શકાશે નહીં. ગદ્યમાં સંવાદ હોતો નથી, કેમકે તેમાંના શબ્દોની રચના કોઈ અમુક નિર્બંધથી બેસતી આવતી નથી; એનું કારણ એમ છે કે, વાક્ય કોઈ પણ જાતના બંધન વિના, કેવળ વિચારશ્રેણીને જ અનુસરે છે. પણ પદ્યરચનામાં તો અક્ષરનો, રૂપનો, માત્રાનો, અક્ષરસંખ્યાના આવર્તનનો, કે પ્રયત્નનો નિર્બંધ હોય છે. છતાં ગદ્યમાં પણ ઘણીક વખતે સંવાદનું તત્વ જળવાય છે તો તે પ્રકારનાં લખાણો કે ભાષણો કાનને મધુર લાગે છે અને કવિત્વનું ભાન કરાવે છે. આજ કારણથી કાવ્યનું કાવ્યત્વ જે ભાવપ્રવાહના પ્રદર્શનમાં રહેલું હોય છે, તે પ્રદર્શન ગદ્યમાં તથા પદ્યમાં એમ બંનેમાં થઈ શકે છે. બાણભટ્ટની કાદમ્બરી ગદ્યમાં જ છે, અને હમણાં જોવા જઈએ તો કવિ શ્રી ન્હાનાલાલનાં ઘણાં કાવ્યો લગભગ ગદ્યમાં જ છે તેથી જ તેમને કાવ્ય એ નામ આપી શકાય છે. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે, જેમાં સંવાદ ન હોય, તેમ છતાં જો તેવા પ્રકારની રચના કોઈ પણ પદ્યના વર્ગમાં ગણાતી હોય તો તેવી રચનાને પદ્ય કે કવિતા નહીં જ કહી શકાય. હરિગીતવૃત્તિનો દાખલો આપી સમજાવીએ.

૧. સજી જો ભરી સળગાવ બંદુક તાકી તોડ નિશાન તું;

આ રચનામાં **दालदादा**:એ સંધિનો સંવાદ બહુજ મનોહર રીતે સધાયો છે, હવે તે સંવાદપણું બાજુ ઉપર રાખી, હરિગીતમાં કુલ ૨૮ માત્રા લાવવી જોઈએ તો તેટલા અવકાશમાં, નીચેની:રચના કરી જોઈએ.—

૨. ભરી સજજો બંદુક સળગાવરૂ નિશાન તાક તોડ તું;

હવે ૨૮ માત્રાની જાતિમાં ૫૧૪૨૨૯ વૃત્તિઓ થાય છે, તે બધા ભેદમાં આ ભેદ હોવોજ જોઈએ; અને તેને પિંગળકારોની દૃષ્ટિથી પદ્ય-કવિતા એ નામ આપી શકાશે જ. એમ છે તો, એને પદ્ય કહેનાર કવિ નહિ સમજવો, પરંતુ તેને તો ગણિતી જ કહેવો જોઈએ. આ સંબંધમાં રા. રા. કેશવલાલ ધ્રુવ પોતાના "પદ્યરચનાના પ્રકાર" એ નિબંધમાં સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે, "પદ્યરચનાનો આત્મા સંવાદ છે, તેને ન લેખતાં અમુક માત્રા અથવા અક્ષરનો પ્રસ્તાર કરતાં જે જે માત્રાની કે અક્ષરની ગોઠવણી ઉપજી આવે તે તે બધાં છંદ જ એવું લેખનાર કવિ ન હોય—ગણક જ હોય. પિંગળનું ગણિત પ્રકરણ, સંખ્યા-

દને પદ્યરચનાનું જીવન સમજનારની દૃષ્ટિમાં મિથ્યા પાંડિત્યે રૂપ છે. આલંકારિકે અલંકારના ચમત્કાર તરફ લોકરૂચિને વાળી કાવ્ય સાહિત્યને હાની પહોંચાડી છે, ને ગણકે ગણિતની પ્રક્રિયાથી બુદ્ધિને ચકિત કરી પદ્યરચનાને હાની પહોંચાડી છે."

"ગણિતના ખેલ અજાણ્યાને સંવાદનું પિછાન થવા નથી દેતા. કવિઓની સંવાદ રસિકતા ઉત્તેજિત થાઓ, ને પદ્યરચનામાં પણ ઇષ્ટ ફેરફાર થવાનો સમય પાસે આવો." આપણે પણ તેજ ઇચ્છિશું. જેના જેના મનમાં સંવાદિત શબ્દ પ્રવાહ ઉત્પન્ન થયો, અને તેમાં અમુક રસિકતા છે એમ લાગ્યું, તેને જ સ્થિરરૂપ આપી દેવામાંથી નવા નવા છંદો બનાવી તેનો પ્રસાર કર્યો. કવિ નર્મદે નર્મવૃત્ત બનાવ્યું, કવિશ્રી દલપતરામે દલ છંદ બનાવ્યો, સાક્ષર શ્રી નવલરામભાઇએ મેઘ છંદ બનાવ્યો, સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઇએ રણોદયવૃત્ત બનાવ્યુ, એમ જુદા જુદા વિદ્વાનોએ જે નવીન છંદરચના કરી તે સંવાદ રસિકતા ઉપર ખ્યાલ રાખીને જ કરી છે; નહીં કે અમુક છંદના અમુક પ્રસ્તાર ભેદોમાંનું અમુક રૂપ લઇ તેને નવું નામ આપવા ઉપરથી !!

અમે પૂર્વે અક્ષરસંધિ અને માત્રાસંધિ આપ્યા છે. તેમાંના જે સંધિઓ પાસે પાસે આણતાં બધી સંવાદી રચના મનોહર થાય-કર્ણ મધુર લાગે-તેને નવીન વૃત્ત તરીકે ઉપયોગમાં આણવું. એક બે નવા અક્ષરવૃત્તની રચના આપી સમજાવીએ.

૧. યતિવિનાનું અખંડ ચરણનું વૃત્ત. અક્ષર ૧૫ તેના સંધિ.

લલગાલ, લલગાલ, લલગા, લગા, લગા; (ગણવૃત્ત.)

ઉદા૦—**सिसिसालु,** લુ થકી જ, ગણવૃત્ત, થાય છે.

૨. યતિવાળો, સખંડ ચરણનો છંદ. અક્ષર ૨૬. તેના સંધિ.

गागागागा, ललललललगा; लललगा, लललगा; गालगा, गाल, गागा.

આ પણ નવીન રચનાનું વૃત્ત છે. એમાં ૪, ૧૧, ૧૯ એટલા અક્ષરે યતિ આવી શકે છે તેથી આખા છંદના ચાર ખંડ પડે છે. આ બધી રચનામાં અમુક સંવાદ રહેલો જોઇ શકાશે.

આ પ્રમાણે સંવાદનું તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખી નવાં નવાં વૃત્તો બનાવવાં. માત્રામેળ વૃત્તિઓ બનાવવી તો સહેલી છે, તોપણ તેમાં થોડુંક સંગીતનું સાનુભવજ્ઞાન હોય, તો સંગીતના તાલનો સંવાદ જાળવી, તેને અનુકૂળ માત્રાસંધિઓની ગોઠવણીથી નવી નવી ઉપયોગી વૃત્તિઓની રચના કરી શકાય. સંવાદનું તત્ત્વ ધ્યાનમાં લાવીને પછી પ્રાચીન અર્વાચીન પિંગળોમાં જે અસંખ્ય અક્ષર અને માત્રાવૃત્તો આપેલાં છે તેમાંનાં ઘણાંક વૃત્તો નિર્માલ્ય ઠરવી શકાશે અને કેટલાંક તો ઘણાંજ સરસ ગણી શકાશે. કેટલાક એમ કહેશે કે, ધારો કે તમે ૧૫ અક્ષરનું એક નવું વૃત્ત યોજ્યું, અને તેને કોઇ નવું નામ આપ્યું તો તેથી શું? તે વૃત્ત ૧૫ અક્ષરના પ્રસ્તારથી થતાં અનેક રૂપોમાંનું એક હોવુંજ જોઇએ, તેમાં નવું એવું શું છે? આ આક્ષેપ પણ નિર્માલ્ય છે. ગણિતની પ્રક્રિયાથી કે સૃષ્ટિની દૃષ્ટિથી કશું જ નવું નથી. ન્યૂટને ગુરૂત્વાકર્ષણ શોધી કહાડ્યું, તે પહેલાં તે સૃષ્ટિમાં નહોતું, ને પછી તેણે અમલમાં આણ્યું એમ કાંઇ નથી; સૃષ્ટિમાં તો હતું જ પરંતુ તેના એકલાના જ ધ્યાનમાં આવ્યું

એજ સવિશેષતા ઉપરથી એમ કહી શકાય છે કે, ગુરૂત્વાકર્ષણ શક્તિનો શોધક ન્યૂટન છે. તેમ એવું કોઇ વૃત્ત જ નથી કે જે સૃષ્ટિમાં ન હોય, પરંતુ "અમુક સંવાદ રસિક શબ્દ પ્રવાહનું રૂપ, અમુક ભાવપ્રદર્શનને સાનુકૂલ છે" એટલું ખ્યાલમાં આવતાં તે જ રૂપને સ્થિર કરીને તેને જે નવીન નામ આપવામાં આવે તે "નવીન સંવાદી રચના" તરીકે તો (તેટલા જ અંશમાં) નવીન જ છે.

गीत रचना—लयबंध पद्यरचना.

૩૨. વેદકાળથી જ છંદ અને ગીત એ બને જુદાં જ મનાયાં છે અને તેના નિયમો પણ જુદા જુદા છે. છંદશાસ્ત્રમાં કે પિંગળમાં તો માત્ર જુદા જુદા છંદો અને વૃત્તોના નિયમો આપેલા હોય છે. પરતુ એ છદ ઉપરાંત જે બીજી અનેક પ્રકારની કવિતાઓ, કે જે ગાયનો, પદો, સંગીતો, ગઝલો, ઠુમરી, ધોળ, પ્રબંધ-ધ્રુવપદાદિ, ગરબી, પ્રાચીન કવિઓના રાગ અને ઢાલ, વર્તમાન નાટકનાં સંગીતો, અષ્ટપદી એ બધું સાહિત્ય જે જુદા જુદા દેશોમાં ગવાય છે ને રોજ સ્વચ્છંદપણે નવું નવુ રચાય છે તે બધાનુ નામ સામાન્ય રીતે **ગીત** એવુ આપવામાં આવ્યું છે. ગીત એ જુદા જુદા તાલ અને લયથી યુક્ત હોવાથી એક રીતે તો તે પણ છંદનું જ રૂપાંતર છે. ઉપર કહ્યાં તે બધી જાતનાં ગીતો રચના વિષેના નિયમો **ગીતશાસ્ત્ર**માં જણાવેલા હોય છે. ગીતની ઉત્પત્તિ અતિપ્રાચીન વેદકાળમાં જ થએલી છે. સામાન્ય બોલવાની ગદ્ય-ભાષા કરતાં પદ્યબદ્ધ છાંદસવાણી એ ઊંચી ગણવી જોઇએ, એવી ભાવના થતાં તેનો પ્રસાર પ્રથમ થયો હશે; ને બધુ લેખન-ભાષણ એ વાણીમાં જ કરવું વધારે પ્રશસ્ત છે એમ નક્કી ઠરેલું હશે એમ જણાઈ આવે છે, કેમકે વૈદિક છંદોનાં નામ નારીજાતિમાં છે; કારણ કે તે ગર્ભિત રીતે **वाच्** (વાણી) નાં વિશેષણ તરીકે જણાય છે. ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ કે જગતી એવાં છંદનાં નામ કહેવાય છે તે ઉપરથી **गाय. त्रीवाक्**, **त्रिष्टुब् वाक्** કે **जगती वाक्** એમ સમજવાનુ છે. પદ્ય તે ગદ્ય અથવા લોકની બોલીની અપેક્ષાએ પ્રશસ્ત વાણી છે. તે પ્રશસ્તપણાના વિશિષ્ટ અર્થમાં તેને **वाच्** કહેલ હશે એમ અનુમાન થાય છે. અમુક છંદમાં રચાયલા આખા કાવ્યને **उकथ** કહે છે, તેમાં પણ પ્રશસ્તપણાનો અર્થ ગર્ભિત છે. **सूक्त**માં તે **सु** આધયથી ઉક્ત થયો છે.×

× જુઓ રા. રા. કેશવલાલ ધ્રુવનો "પદ્યરચનાના પ્રકાર" એ લેખ (બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૯૦૮ જાન્યુઆરી અંક ૧ લો) પૃષ્ટ ૫૭. આગળ ચાલતાં એ લેખમાં તેઓ જણાવે છે કેઃ—

"ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ વગેરે કહેતાં જે **वाच्** વિશેષ્ય અધ્યાહાર સમજાતું તે કાળાંતરે ભૂલાયું, ને તે તે વિશેષણ જ છંદની સંજ્ઞારૂપ મનાયાં. આવી રીતે, ખરૂં જોતાં જેનું નામ **भगवद्गीतोपनिषद्** છે, તેને આપણે **भगवद्गीता** અથવા કેવળ **गीता** કહીએ છીએ. છંદનાં નામ **वाच्** વિશેષ્યની જાતિને અનુસરીને નારીજાતિમાં રચાયાં, તેમ સંગીતમાં રાગ રાગણીનાં નામ તે તે વિશેષ્યની જાતિ અનુસાર નર કે નારી જાતિમાં રચાયલાં જોઇએ છીએ." આ કહેવું વિચાર કરવા યોગ્ય છે.

આ પ્રકારે છાંદસવાણી પ્રતિષ્ઠાને પામી સ્થિર થયા પછી તેને વધારે પ્રશસ્ત ને સુંદર બનાવવા માટે (ષડ્જાદિ) સંગીતના નાદમય સ્વરોમાં તે વાણી ઉચ્ચારવી એ નવો વિવેક થયો હશે, ને તેને અનુસરી અમુક છંદ અમુક નાદ–સ્વરમાં* બોલી તેને સુસ્વરિત બનાવવાનો પ્રયત્ન થયો હશે એમ સમજી શકાય છે.

૩૩. ષડ્જ, ઋષભાદિ સ્વરોની જે સરિગમાદિ સંજ્ઞાઓ પાડેલી છે તે બહુ પ્રાચીન નથી; અને ષડ્જાદિ નામો પણ વેદ જેટલાં તો પ્રાચીન નહીં જ હોય, તો પણ એ સમયમાં માત્ર નામ વિરહિત સ્વરોનું પણ જ્ઞાન નહિ જ હોય એવું અનુમાન થઇ શકતું નથી. કદાચ તેનો ઉપયોગ ઘણા કાળ સુધી થયા પછી, ષડ્જાદિ નામો પછીથી પડયાં હોય એમ કલ્પી શકાય છે; અને તેમ થાય એ સ્વાભાવિક છે, તોપણ આ વિવિધ સૃષ્ટિમાં પશુ, પક્ષિ, મનુષ્યો, અને ધાતુ વગેરેના જે વિધવિધ ધ્વનિઓ–નાદો સંભળાય છે, તેમાંના સુમધુર નાદો કે જે સ્વભાવતઃ જ મનુષ્યના મનનું આકર્ષણ કરી આનંદ આપે છે તે સ્વરો, છાંદસવાણીમાં બોલનારા કવિઓના ખ્યાલમાં ન આવેલા હોય એમ કેમ બની શકે? એ કવિઓએ સૃષ્ટિના નાદોનું પૃથક્કરણ કરી, તેને સાત વર્ગોમાં વહેંચી દીધા હશે અને પછી અમુક વાણી (છંદ) અમુક સ્વરમાં બોલવી એવો નિયમ પછીથી બાંધ્યો હશે. જો કે હાલ આપણે સ્વરોને ષડ્જ, ઋષભ વગેરે નામોથી ઓળખીએ છીએ તેમ તે સ્વરોને વૈદિક ઋષિઓ એ સમયમાં કયા નામથી ઓળખતા હશે તે ચોક્કસ રીતે સમજી શકાયું નથી, તોપણ સામાન્ય ' स्वर ' એ શબ્દ વેદોમાં છે; અને શિક્ષાગ્રંથોમાં તો ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિતમાં સાતે સ્વરોને વહેંચી દીધેલા જોવામાં આવે છે. તે ઉપરથી એટલું તો અનુમાન કરી શકાય છે કે જે ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એ ત્રણ પ્રયત્નબદ્ધ સ્વર (એક્સેન્ટ) છે તેમાંજ સંગીતના સાતે સ્વરોનું પ્રકૃતિરૂપ વર્ગીકરણ કરી નાખી, ઉદાત્તાદિ પ્રયત્નાત્મક સ્વર, તે નાદાત્મક સ્વરમાં રૂપાંતર પામ્યા હશે એ વધારે સંભવનીય છે. ઋગ્વેદ અને યજુર્વેદ એ બંને વેદોમાં ઘણાક સમયનો તફાવત હોવો જોઇએ. ઋગ્વેદમાં નૈસર્ગિક દેવોની સ્તુતિ છે; પછી યજુર્વેદમાં યજ્ઞયાગાદિનું માહાત્મ્ય વધતું જાય છે, ને યજ્ઞદેવતાને સંતુષ્ટ કરવા માટે, ઋગ્વેદના નૈસર્ગિક દેવોની સ્તુતિના મંત્રોને સામગાન રૂપે નવું જીવન મળે છે, અને તે ગાન એ બ્રાહ્મણો વીણા સાથે કરવા માંડે છે. આ ઉપરથી જણાય છે કે ષડ્જાદિ સ્વરો એ કાળમાં પણ સારી રીતે જાણવામાં હતા, અને તે જ્યારે જાણવામાં હતા ત્યારે છાંદસવાણી કે જે માત્ર ઉદાત્તાદિ પ્રયત્ન સહ આરંભે બોલાતી, તે સમય વીતતાં સંગીતના નાદાત્મક સ્વરોસહ બોલાવા લાગી, ને ત્યારબાદ તે સામગાનમાં રૂપાંતર પામી, કે જેમાંથી ગીતરચનાની શરૂઆત થઈ હોવી જોઇએ; ને વસ્તુતઃ થયું છે તેમજ.

---

* ગાયત્રી છંદનો સ્વર ષડ્જ છે, ઉષ્ણિકનો रि, અનુષ્ટુભનો ग, બૃહતીનો म, પંક્તિનો प, ત્રિષ્ટુભનો प અને જગતી છંદનો સ્વર नि કહેલો છે. એટલે કે તે તે છંદો એ સ્વરોમાં બોલાતા હશે એમ જણાય છે.

વળી ગાયત્રી છંદ પ્રથમજ છે, અને તે દેવતાઓની સ્તુતિ, ગાયન અને પ્રાર્થના કરવા માટે વપરાય છે એમ કહ્યું છે. તે ગાયત્રી વેદનું આદિ ગાન કરનાર જે બ્રહ્મા તેમના મુખમાંથી ઉત્પન્ન થઇ છે. આ ઉપરથી પણ પ્રથમ છંદો લઇને તેને જ જુદા જુદા સ્વરોમાં ગાવાનો પ્રચાર અતિપ્રાચીન સમયમાં હતો એમ જણાઇ આવશે.

પ્રથમ તો છંદોને જ એક એક સ્વરમાં ગાવા વિષેનો પ્રચાર થયો હતો, ને ત્યાર પછી કોઇ પણ છંદને લઇને તેને ૨, ૩ કે ૪ સ્વરમાં તાલ-લય-માત્રામાં યોજીને લંબાવીને ગાવાનો પ્રચાર પડી ગયો હતો. ઋગ્મંત્રો કે જે ગાયત્રી વગેરે છંદોમાં રચવામાં આવેલા છે તે છંદો અમુક સ્વરમાં બોલવા જ જોઇએ એવો નિયમ છે, તે ગીત રચનાની બીજરૂપ સ્થિતિ સૂચવે છે. ત્યારબાદ વેદના છંદરૂપ મંત્રો ગીતમાં ઉતારીને ગાન કરવામાંથી જુદાં જુદાં સામગાનોની ઉત્પત્તિ થએલી છે. એક સ્વરમાં ગાવું તે આર્ચિકગાન, બે સ્વરમાં ગાવું તે ગાથિક, ત્રણ સ્વરમાં ગાવું તે સામિક અને ચાર સ્વરમાં ગાવું તે **સ્વરાંતર** ગાન; એ બધાં વૈદિક ગાનો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં આને ગીતરચનાનું પ્રભાત સમજવું જોઇએ. સામવેદની પૃથક્ રચના થઈ તે આ પ્રાથમિક સ્થિતિમાંથી જ થઈ અને ઉન્નત પામી. યજ્ઞ અને દેવતાઓને સંતુષ્ટ કરવા માટે વેદમંત્રો ઊંચા સ્વરોમાં લલકારીને ગાવામાંથી સામગાન અને તેના જુદા જુદા પ્રકાર પડયા, અને પછી પ્રાચીન ગાંધર્વાદિ ગીતરચના રચાવાની શરૂઆત થઇ હશે એમ અનુમાન થાય છે. યજ્ઞ વખતે બે બ્રાહ્મણોએ વીણા લઇને વેદમંત્રોનુ ગાયન કરવા વિષે તો વેદમાં જ વર્ણ્યું છે. એ મંત્રો કે છંદો પ્રથમ જ્યારે ગાવાના ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યા (કેમકે તે વખતે છંદો પોતે જ ગીતરૂપ થઇ પડવાથી તેમ થયું) હશે ત્યારે છંદના લઘુગુરૂને જ માત્ર એક કે બે માત્રાના જ નિયમે લંબાવવાનું ધોરણ કાયમ નહિ રહેતાં એથી વિશેષ માત્રા સુધી પણ લંબાવવા પડતા. " મંત્રમાં આવેલા પાદ જો ઓછા અક્ષરના હોય તો તે અક્ષરો **इ, हा, हु, हौं, वा** વગેરે ઉચ્ચારો ઉમેરીને, અથવા કેટલાક ક્ષેપક ઉમેરીને પૂરા કરી લેવા"નો નિયમ હતો. એ ઉપરથી આ વાતને કંઇક ટેકો મળે છે. આટલી સ્થિતિ પછી જ્યારે ગાવાનો પ્રચાર વિશેષ પડતો ગયો ત્યારે માત્ર જુદા જુદા છંદો જ ગાવાને માટે સર્વાંશે અનુકૂળ નથી થઇ પડતા એમ જ્યારે જણાયું ત્યારે (અથવા ત્યાર પછીથી) છંદરચના કરતાં પૃથક્પણે જુદીજ તરેહની પદ્યરચના રચાવાની શરૂઆત થતી ગઇ હશે એમ અનુમાન થાય છે. તેમાં સામગાનથી પૃથક્પણે જે પ્રાથમિક સ્થિતિવાળાં ગીતો* રચાયાં તે ગાંધર્વગાનને નામે ઓળખાયાં; અને ત્યારબાદ જેમ જેમ સમય આગળ વધતો ગયો તેમ તેમ લોકપ્રચારમાં જે ગાયનો, ગાવાના સ્વરો

* પોરબંદર વગેરે કાઠીયાવાડના ભરવાડોની એક જાતિમાં જે ગાયનો ગવાય છે તે સામગાનને મળતાં આવે છે. સંવત ૧૯૫૯ ની શરૂઆતમાં હું પોરબંદર ગયો હતો ત્યારે ત્યાંના પ્રસિદ્ધ વનસ્પતિશાસ્ત્રી જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી મ્હને જંગલમાં લઇ ગયા હતા, અને જંગલના ભરવાડોને એકત્ર કરી તેમનાં ગીતો તેમની પાસેથી ગવરાવ્યાં હતાં. એ સાંભળવાથી પ્રાચીન સામગાન થતું હોય એવો ભાસ થયો. તેમાં પાદને અંતે અને મધ્યમાં હૈા, હા વગેરે સામિકગાનના પાદપૂરક-ક્ષેપક અક્ષરો આવતા હતા, ને તેમને લાંબા સ્વરે અમુક માત્રાનો કાળ આપી ઉચ્ચારતા હતા. તેમનું એ સંગીત તે સામ ગાનના અવશેષરૂપ તો નહિ હોય ?; આ ઉપરથી એક બીજો બોધ લેવાનો છે તે એ કે, આવા ગામડીયા લોકોનાં ગીતો, આચાર, વ્યવહાર, રૂઢી વગેરેનો અભ્યાસ કરવામાંથી અસલની પ્રણાલિકા કેવી હશે તે સમજી શકાય છે. નોટેશનથી પ્રાચીનકાળમાં ગીતોનો સંગ્રહ કરવા વિષેનો રીવાજ જો ચાલુ રહ્યો હોત તો પ્રાચીન ગીતોનાં સ્વરૂપ વિષે આપણે નિર્દોષ અનુમાનો કરી શકત.

અને તાલના વપરાશ ઉપરથી ઉત્પન્ન થઇ ચાલૂ થયાં તે સામાન્ય રીતે ગાન એવા નામથી પ્રચલિત થયાં હશે એવું અનુમાન થાય છે. મતલબ કે દૈવી "ગાંધર્વગાન" અને "લૈકિકગાન" એ બે જે ઉત્પન્ન થયાં તે વેદના મંત્રો ગાવામાંથી કે સામગાન કરવામાંથી થયાં હોવાં જોઇએ. સંગીતરત્નાકરાદિ ગ્રંથોમાં એ વાતને મળતી આખ્યાયિકા જોવામાં આવે છે.

ऋग्यजुः सामवेदेभ्यो वेदाच्चाथर्वणः क्रमात् ॥
पाठ्यं चाभिनयान्गीतं रसान्संगृह्य पद्मभूः ॥ ९ ॥
संगीत रत्नाकर, नर्तनाध्यायः

આમાં સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે બ્રહ્મદેવે ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્યનો સંગ્રહ કર્યો, યજુર્વેદમાંથી અભિનયનો, સામવેદમાંથી સપ્તસ્વરાત્મક ગીતનો અને અથર્વવેદમાંથી રસનો સંગ્રહ* કર્યો. સંગીત પારિજાતમાં× તો એથી પણ આગળ વધી કહ્યું છે કે, સામવેદનો ઉદ્ધાર કરી તેમાંથી ગીતનો સંગ્રહ બ્રહ્માએ કર્યો અને તે બ્રહ્માની પાસેથી નારદે શીખી લઇને વીણાનાં વગાડયું.

ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર ગ્રંથ સંગીતરત્નાકરના કરતાં વિશેષ પ્રાચીન છે, શોધકો તેનો સમય છઠ્ઠા સૈકા સુધીનો ગણે છે. એ ગ્રંથમાં તો ગીતોનું (ધ્રુવા વગેરેનું) વર્ણન જોવામાં આવે છે. પરંતુ ત્યાર પછીથી રચાયલા સંગીત રત્નાકરમાં તો પ્રાચીન કાળમાં તથા પોતાના સમયમાં જે અનેક તરેહનાં ગીતો પ્રવર્તતાં હતાં તે બધાનો સંગ્રહ પ્રબંધાધ્યાય નામના ચોથા અધ્યાયમાં વ્યવસ્થિત રીતે કરેલો છે; કે જે સંગ્રહ બીજા કોઈ પણ ગ્રંથમાં જોવામાં આવતો નથી. એ અસલના કાળમા નાટકોનો પ્રચાર વિશેષ હતો એમ જણાય છે. છેક રામાયણ કાળમાં એ રીવાજ ચાલતો હતો એમ ગ્રંથો ઉપરથી સમજી શકાય છે. પાણિનીએ નટસૂત્રનું નામ પોતાના વ્યાકરણમાં આપેલું છે તે ઉપરથી પાણિનીની પૂર્વે તો અનેક

---

* આ ઉપર કલ્લિનાથ ટીકામાં સ્પષ્ટ કરે છે કે,

ऋग्वेदात्पाठ्यस्य संग्रहणं तस्य मन्त्ररूपत्वेन शब्दप्रधानत्वादिति मन्तव्यम् । पाठ्यंनाम वाचिकाभिनेयः । पाठाक्षरोद्धटनं च यजुर्वेदादभिनयानां संग्रहणमपि मस्य नादात्मकत्वादिति मन्तव्यम् । વગેરે તેમજ પ્રથમ અધ્યાયમાં सामवेदादिदं गीतं संजग्राह पितामहः ॥ २५ ॥ એ શ્લોક ઉપરની ટીકામાં જણાવે છે કે, तत्संग्रह रूपत्वं च गीतस्यापि सप्तस्वरात्मकत्वात् । सामनि ह्युत्कृष्ट प्रथम द्वितीय तृतीय चतुर्थ मण्द्रादि स्वार्थाख्याः सप्तस्वराः ।

× सामवेदादिदं गीतं संजहार पितामहः । नारदेनतु तत्प्राप्य वीणायां वादनं कृतम् ॥ ९०२ ॥ અધ્યાય ૧.

‡ પાણિનીના જોવામાં નટસૂત્ર જોવામાં આવ્યું હશેજ.

સૈકાઓ સુધી એ રીવાજ ચાલુ હતો જ. બૌદ્ધના આર્યલલિત વિસ્તર નામના ગ્રંથમાં પણ એને મળતો પૂરાવો છે જ. આ બધા ઉપરથી એમ અનુમાન થાય છે કે, નાટકમાં ગાયનો ગાવાનો રીવાજ સારી રીતે ચાલુ હતો, ને તે ઉપરથી તેનાં સૂત્રો રચાયાં હતાં એટલું જ નહીં પણ નાટકના જુદા જુદા પ્રસંગે ગાવાનાં ધ્રુપદો ને પ્રબંધો ક્યાં ક્યાં ગાવાં તે વિષેનો સંગ્રહ ભરતનાટયશાસ્ત્રમાં કરવામાં આવ્યો છે. એ બધાં પ્રાચીન ગાયનો-પ્રબંધોનો સાર સંગીતરત્નાકરના ચોથા પ્રબંધાધ્યાય ઉપરથી આપીએ છીએ—

૩૪. ગીતનું લક્ષણ—સંગીત રત્નાકરમાં ગીતનું લક્ષણ આ પ્રમાણે કર્યું છે.

*रञ्जकः स्वर संदर्भो गीतमित्यभिधीयते । ४, १.

રંજન કરે એવા સ્વરોનો જે સંદર્ભ (ગુંફ, જથો) તે ગીત કહેવાય છે. સંગીત-પારિજાતમાં એવું લક્ષણ જરાક ફેરફાર સાથે આ પ્રમાણે છે.

सुस्वरैर्गीयमानत्वाद्गीतमित्यभिधीयते ॥ ५०१ ॥ અ० ૧.

એટલે કે, સુસ્વરોથી ગાઈ શકાય છે માટે 'ગીત' એવું નામ પાડવામાં આવ્યું છે. આ બંને લક્ષણો જોતાં ગીતની રચના પરત્વે સામાન્ય વ્યાખ્યા એવી થઇ શકે કે, રંજન કરે એવા સ્વરસંદર્ભયુક્ત સુસ્વર રચના, તેને અનુકૂળ એવી જે ગણ, તાલયુક્ત કવિતા તે ગીત કહી શકાય. આ વ્યાખ્યાથી છંદ અને જાતિથી પૃથક્ રચનાવાળી પદ્યરચના તે બધી ગીતના વર્ગમાં ગણવી જોઇએ એમ સ્પષ્ટ ધ્યાનમાં આવશે. ગીત બે પ્રકારનું કહેલું છે. (૧) ગાંધર્વ અને (૨) ગાન. અનાદિ સંપ્રદાયવાળું ગંધર્વોથી જે ગીત ગવાય છે અને જે કલ્યાણના હેતુરૂપ છે તે ગાંધર્વગીત કહેવાય છે. આ ગીતો હાલ કયાંય પણ સાંભળવામાં નથી આવતાં. એની માહિતી સંગીતરત્નાકરના પ્રથમ અધ્યાયના જાતિ તથા ગીત પ્રકરણમાં આપેલી છે, કે જે અત્રે આપવી નિરૂપયોગી છે. જે ગીત ગવૈયાઓથી રચેલું અને લક્ષણોથી યુક્ત હોય તેને દેશીરાગમાં ગાન કહેલું છે; કે જે ગાન મનુષ્યના ચિત્તનું અતિ રંજક છે. તેના બે પ્રકાર છે. અનિબદ્ધ અને નિબદ્ધ. બંધન વિનાની સ્વચ્છંદ જે કોઈ પણ રાગના સ્વરોની આલાપ (आलप्तिर्बन्ध हीनत्वादनिबद्धमितीरिता) તે

---

* ઉપરનાં બંને પ્રાચીન લક્ષણો માત્ર સુસ્વરસંદર્ભ ઉપર કટાક્ષ રાખીને કરવામાં આવેલાં છે. તે એટલા જ હેતુથી કે, છંદ અને જાતિની પેઠે બીજાં ગાયનો કે પદ્યોમાં ગણ, તાલ વગેરે તો આવવાનાં જ; પરંતુ તે ગણ, તાલ ઇત્યાદિ, સ્વરસંદર્ભ જે પ્રકારનો હશે તેને અનુસરતાં હોવાં જોઇએ, એટલેજ અક્ષર કે માત્રા છંદમાં તથા ગીત રચનામાં તફાવત રહી શકે છે. એટલે કે ગીતનો છંદથી પૃથક્ વ્યાવર્તક અંશ એ જ છે. બાકી આજકાલ જે તમામ સંગીતો સાંભળવામાં આવે છે તે બધાં, તથા તે ઉપરાંત પ્રાચીન પ્રબંધો, ધ્રુવપદો, ખ્યાલ, ટપ્પા વગેરે સાંભળીએ છીએ તે બધાંનો સમાવેશ સૂક્ષ્મરીતે જોતાં અર્ધસમ કે વિષમ વૃત્તોમાં થઇ શકે તેમ છે; તેથી અક્ષર કે માત્રા સંબંધિની રચનાને ગૌણત્વ આપી, ગીતરૂપ પદ્યરચનામાં આવનારા અક્ષરોની ગોઠવણી, સ્વરરચનાના પ્રવાહ પ્રમાણે ઉત્પન્ન થતી હોવાથી ગીતનું લક્ષણ માત્ર સ્વરરચનાને જ મુખ્યત્વ આપીને પ્રાચીનોએ કરેલું છે એટલું લક્ષમાં રાખવાનું છે.

અનિબદ્ધગાન કહેવાય છે. અને ધાતુ (ગાયન) તથા અંગોથી જે બંધાયેલું હોય તે (बद्धं धातुभिरङ्गैश्च निबद्धमभिधीयते) નિબદ્ધગાન કહેવાય છે.

નિબદ્ધગાનની પ્રબન્ધ, વસ્તુ, રૂપક એ ત્રણ સંજ્ઞાઓ છે. એ નિબદ્ધગાન અથવા પ્રબન્ધનાં અંગો અને ધાતુઓ આ પ્રમાણે સ્વીકાર્યા છેઃ—

૩૫. પ્રબન્ધરૂપી પુરૂષનાં અવયવો કે અંગો—

प्रबन्धोऽङ्गानि षट्तस्य स्वरश्च बिरुदं पदम् ।
तेनकः पाट तालौ च प्रबन्ध पुरुषस्यते ॥ १२ ॥

જેમ પુરૂષનાં હાથ, પગ, માથું, પેટ વગેરે અંગો છે તેમ પ્રબન્ધરૂપી પુરૂષનાં (૧) સ્વર, (૨) તેનક, (૩) પાટ, (૪) તાલ, (૫) બિરૂદ, (૬) પદ એ છ અંગો કે અવયવો છે. તેમાં સ્વર તે સરિગમાદિ; અથવા નાદનો પ્રકાશ જેનાથી થાય છે તે. તેનક અથવા તેન એ મંગલવાચક શબ્દ છે, એથી મંગલનો પ્રકાશ થાય છે. પાટ એટલે વાદ્યના (તબલાં, મૃદંગાદિના) બોલો, એટલે પરનના શબ્દો, કે જે હાથથી વાદ્યમાં વગાડવામાં આવે છે તે અક્ષરોનો ઉચ્ચાર તે. પ્રબંધની ગતિના હેતુરૂપ હોય તે તાલ કહેવાય છે. બિરૂદ એટલે ગુણ, કે જે કાવ્યના મધુર, ઓજ, પ્રસાદ કહેવાય છે તે; અને પદ એટલે બિરૂદ (ગુણ) થી અન્યપ્રકારનું વાચક તે એ પદથી કાવ્યના અર્થનો પ્રકાશ થાયછે.

આમાં જે અંગો ગણાવ્યાં તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવાં છે. ગાયનમાં સરિગમોના અક્ષરો-સ્વરો આવે છે જ, તે સરિગમવાળી જે કવિતાઓ તે બધી સ્વરપ્રબન્ધમાં આવી જાય છે. સરિગમ બે પ્રકારની ગણાય છે. તેમાં પ્રથમ પ્રકારને નાદાત્મક (ધ્વન્યાત્મક) કહે છે; એને જ ગવૈયાઓ સ્વરસરિગમ (સુર સરગમ) કહે છે; અને બીજીને વર્ણાત્મક સરિગમ કે બોલસરગમ અથવા અક્ષરસરગમ કહે છે; તેમાં માત્ર સ્વરની (નાદની) સંજ્ઞા બોધક જે સરગમ હોય તેને જે તે સ્વરમા બોલવી તે નાદાત્મક કે સ્વર સરગમ કહેવાય છે; અને સરિગમના માત્ર અક્ષરો જ હોય, પરંતુ તેનો ઉચ્ચાર જે તે સ્વરના અવાજ—નાદમાં નહી કરવામાં આવે તો તે વર્ણાત્મક કે બોલસરગમ કહેવાય છે. આ બેમાંથી સ્વરસરગમોવાળી કવિતા તે પ્રબંધનો એક પ્રકાર છે. તેનક એટલે ગાયનગાવાની શરૂઆતમાં ગવૈયાઓ જે "તનનનરી તોં તનનન" વગેરે જે શબ્દો બોલીને ગાય છે તે. તેનકતેએ જ છે; આ જાતની કવિતા તે પણ પ્રબન્ધમાં ગણવામાં આવી છે. "ધુમકિટ, ધીરકિટ, ધિલાંગ" વગેરે તબલા કે પખવાજના અક્ષરો ઉસ્તાદી ગાયનમાં કોઈ કોઇ વખતે ગવૈયાઓ ગાય છે તે સર્વ જાણીતી બાબત છે, એ જાતની કવિતાઓ તે પાટ નામના અંગનો એક પ્રબન્ધ છે. તાલ અનેક પ્રકારના છે. જેમકે ત્રિતાલ, ચોતાલ, દાદરો વગેરે; તેમાં જે કવિતા કે ગાયનમાં વારવાર અનેક તાલ આવે, અથવા અમુક એકજ તાલના ધોરણ ઉપર આખી કવિતા રચેલી હોય તેવી સઘળી કવિતાઓ તેપણ તાલપ્રબન્ધનો જ એક પ્રકાર છે. આ સ્વર, તેનક, પાટ અને તાલ એ ચારના મિશ્રણથી "ચતુરંગ કે ચતરંગની રચના થાય છે, કે જેમાં સરગમ, તનનનરી જેવા અક્ષરો, ધુમકિટ, કિટાન્ જેવા અક્ષરો; તાલની અનેક ગતિઓના પ્રવાહને અનુકુળ શબ્દરચના એ ચારે આવે છે. બાકી બિરૂદ અને પદ રચના-

વાળી કવિતાઓ તો સર્વત્ર ચાલુ છે તે તો પ્રસિદ્ધ જ છે. સ્વર, પાટ અને તાલ એ ત્રણેનો અર્થ સ્પષ્ટ છે, પણ "તનનનરી, તોમ" વગેરે શબ્દો ગાયનને આરંભે ગવાય છે તેને "નોમથોમ" એ નામથી ગવૈયાઓ ઓળખે છે, તેનો અર્થ શો છે એ વિષે કહ્યું છે કે—

तेनेति शब्दस्तेनः स्यान्मङ्गलार्थ प्रकाशकः ।
ॐ तत्सदिति निर्देशस्तत्त्वमस्यादि वाक्यतः ॥ १७ ॥
तदिति ब्रह्म तेनायं ब्रह्मणा मङ्गलात्मना ।

तेन એ શબ્દ મંગલનો પ્રકાશક છે. **तत्त्वमसि** (તે તું છે) વગેરે મહાવાક્યોથી **ॐ तत्सत्** એવો નિર્દેશ કરવામાં આવે છે. તેમાં **तत्** એ શબ્દથી બ્રહ્મ સમજવાનું છે. તે **तेन**થી (તેનાથી) એટલે સર્વ મંગલ સ્વરૂપ બ્રહ્મથી '**तेन तेन**' એવો નિર્દેશ "સિંહાવલોક ન્યાયની રીતીએ" કરવામાં આવેલો છે.

૩૬. પ્રબન્ધરૂપી પુરૂષના દેહના ધાતુ—મનુષ્યના દેહને વાત, પિત્ત, કફ વગેરે ધાતુઓ ટકાવી રાખે છે તેવી રીતે પ્રબન્ધરૂપી પુરૂષના દેહને પોષણ કરનાર ધાતુની પણ કલ્પના કરવામાં આવી છે. જેમકે, (૧) ઉદ્ગ્રાહ, (૨) ધ્રુવ, (૩) મેલાપક, (૪) અંતરા અને (૫) આભોગ એ પાંચ ધાતુ તરીકે કલ્પ્યા છે. એ ઉપરથી જે પ્રબંધની આમાંથી જેટલા ધાતુઓ લઈ રચના કરવામાં આવે તે ઉપરથી તેટલા ધાતુઓવાળો પ્રબંધ કહેવાય છે. એટલે કે, જેમાં માત્ર ઉદ્ગ્રાહ (અસ્તાઇ-પહેલી કડી) હોય તે 'એક ધાતુક'; જેમાં અસ્તાઇ અને અંતરો એ હોય તે 'દ્વિધાતુક'; જેમાં અસ્તાઇ, અંતરા અને આભોગ એ ત્રણે હોય તે 'ત્રિધાતુક' વગેરે. છંદ કે જાતિમાં જેમ ચરણો કે પાદ આવે છે તેમ ધાતુ એટલે પ્રબન્ધરૂપી કવિતાનાં ચરણો (અવયવો) સમજવાં. હવે એ ધાતુઓનાં લક્ષણો ટુંકામાં આ પ્રમાણે છે. પ્રથમના પ્રથમ પાદ કે ચરણથી ગીતનો આરંભ થાય છે માટે તે **ઉદ્ગ્રાહ** કહેવાય છે; આને ગવૈયાઓ 'અસ્તાઇ' એ નામથી ઓળખે છે. ધ્રુવ એ પ્રબન્ધ-કવિતાની વારંવાર બોલાતી ટેકવાળી કડી છે; કેમકે તે નિત્ય હોવાથી તેને ધ્રુવપદ એવું બીજું નામ પડ્યું છે. અસ્તાઇ અને ધ્રુવપદ એ બંનેના મેળાપથી **મેલાપક** કહેવાય છે. ધ્રુવ પછી આવનાર ચરણ તે અંતરો અને પ્રબન્ધનો છેલ્લો અવયવ તે આભોગ કહેવાય છે. એ આભોગથી ગીતની સમાપ્તિ થાય છે.

૩૭. પ્રબન્ધની જાતિ—એ પ્રમાણે પ્રબન્ધનાં અંગ અને ધાતુઓનો વિવેક છે, તે ઉપરાંત જાતિનો પણ વિવેક કરવામાં આવ્યો છે. સ્વર, બિરદ વગેરે જે ૭ અંગો ગણાવ્યાં તેમાંથી ૭ અંગો જે પ્રબંધમાં હોય તે **મેદિની** જાતિનો પ્રબન્ધ ગણાય છે, પાંચ અંગવાળો **આનન્દિની**, ચાર અંગવાળો **દીપની**,* ત્રણ અંગવાળો **ભાવની** અને બે અંગનો

* હાથી, ઘોડા, ઊંટ અને પાયદળ (સિપાઇ વર્ગ) એ ચાર પ્રકારથી થતી સેના તે લશ્કર કે સૈન્ય કહેવાય છે, તેમ સ્વર, તેન, પાટ અને તાલ એ ચાર પ્રકાર (ચતુરંગ) ના સમૂહને "ચતુરંગસેના" કે "ચતરંગ" એ નામથી ગવૈયાઓ ગીતો ગાય છે તે પ્રસિદ્ધ છે.

જે પ્રબન્ધ હોય તે **તારાવલી** જાતિનો પ્રબંધ કહેવાય છે. એવા ક્રમથી પ્રબંધની પાંચ જાતિઓ થાય છે. કેટલાક વિદ્વાનો જાતિનાં એ પાંચ નામોને બદલે અનુક્રમે **શ્રુતિ, નીતિ, સેના,** કવિતા અને **ચમ્પૂ** એ પાંચ નામો આપે છે. તમામ પ્રબન્ધના **અનિર્યુક્ત** અને **નિર્યુક્ત** એવા બે પ્રકાર છે. છંદ, તાલ, અંગ, ધાતુ, રાગ, રસ વગેરેનો નિયમ જેમાં ન હોય તે તે **અનિર્યુક્ત** (નિયમરહિત) પ્રબન્ધ કહેવાય છે; અને જે નિયમિત રચનાથી થાય તે **નિર્યુક્ત** પ્રબન્ધ કહેવાય છે. વળી પ્રબન્ધના **સૂડ, આલિસંશ્રય** અને **વિપ્રકીર્ણ** એવા ત્રણ પ્રકાર છે અને તેમાં ગણાતા બધા ભેદો નીચે પ્રમાણે છે.

સૂડ પ્રબન્ધના ભેદ. (૪૦૬૮)

(क) शुद्ध सूड,

(૧). એલા. તેમાં ૩૬૫ પ્રબંધો છે.

૧૧૨. ગણમેળથી થતી એલા, તે ગણેલા કહેવાય છે. તેમાં ૪ શુદ્ધા, ૯૩ વિકૃતા અને ૧૫ સંકીર્ણા ગણાય છે.

૮ માત્રા મેળથી થતી માત્રૈલા.

૨૪ વર્ણૈલા. (અક્ષરોથી થતી તે)

૧૨ વર્ણમાત્રૈલા.

૭ મતંગકૃત ૭ એલા.

૫ દેશાખ્યૈલા.

———

૧૬૮ તથા + બીજા ૧૯૭ ભેદ=૩૬૫.

(ख) सालग सूड.

સાલગ એટલે મિશ્ર એવા જે સૂડનો પ્રબંધ તે સાલગ સૂડ પ્રબન્ધ કહેવાય છે. તેના ૭ પ્રકાર છે.

(૧) ધ્રુવ તેમાં ૧૬ પ્રબંધ છે.
(૨) મંઠ ,, ૬ ,,
(૩) પ્રતિમંઠ ,, ૪ ,,
(૪) નિઃસારૂક ,, ૬ ,,
(૫) અડ્ડતાલ ,, ૬ ,,
(૬) રાસક ,, ૪ ,,
(૭) એકતાલી ,, ૩ ,,

———
૪૫

(૨) કરણ એમાં ૨૭ પ્રબંધો છે.
(૩) ઢેંકી ,, ૩૦ ,,
(૪) વતની ,, ૧ ,,
(૫) ઝોંબડ ,, ૩૧૦ ,,
(૬) લંભક ,, ૭ ,,
(૭) રાસ ,, ૮૨ ,,
(૮) એકતાલી ,, ૧ ,,

આ પ્રમાણે શુદ્ધસૂડના ૪૦૨૩ ભેદ અને સાલગસૂડના ૪૫ ભેદ; મળી કુલ ૪૦૬૮ સૂડપ્રબન્ધના ભેદ થાય છે.

આલિક્રમ કે આલિસંશ્રય પ્રબંધના ભેદ. (૧૬૮)

આ પ્રબંધના નીચે પ્રમાણે ભેદ અને જાતો છે:—

નામ.	કેટલા ભેદ?	નામ	કેટલા ભેદ?		
(૧) વર્ણ.	૩	(૭) તુરંગલીલા (હયલીલા) ગદ્યજા૧+પદ્યજા ૧	૨	(૧૩) ધ્વનિકુટ્ટિની.	૧
(૨) વર્ણસ્વર.	૪			(૧૪) આર્યાપ્રબન્ધ.	૨૬
				(૧૫) ગાથા પ્રબન્ધ.	૧
(૩) ગદ્ય પ્રબંધ. મુખ્ય ૬ ભેદ× તેની ૬ પ્રકારનીગતિ	૩૬	(૮) ગજલીલા.	૧	(૧૬) દ્વિપથક.	૯
		(૯) દ્વિપદી.	૮	(૧૭) કલહંસ.	૨
		(૧૦) ચક્રવાલ.	૨	(૧૮) તોટક.	૧
(૪) કૈવાડ.	૪	(૧૧) ક્રૌંચપદ.	૧	(૧૯) વૃત્તપ્રબંધ. ગમે તે છંદ અને તાલથી ગવાય તે.	૧
(૫) અંકચારિણી.	૬	(૧૨) સ્વરાર્થ. શુદ્ધ, +મિશ્ર ૭	૧૪		
(૬) કન્દ.	૨૯				

(૨૦) માતૃકા. ૬
તેનાં દિવ્યા, માનુષી અને દિવ્યા-માનુષી એ ત્રણ અને તે દરેકના અનિબદ્ધપદ્યજા તથા નિબદ્ધપદ્યજા એવા બે બે પ્રકાર.

(૨૧) રાગકદંબ. તેના નંધાવર્ત, સ્વ-સ્તિક એવા ૨ ભેદ, અને તેના અબ્જપત્ર, અબ્જગર્ભક, ભ્રમરાક્રે-ડિત એવા ત્રણ ત્રણ ભેદ.

(૨૩) પંચતાલેશ્વર. ૨

(૨૩) તાલાર્ણવ. (ગદ્યતાલ અને પદ્યતાલ. ૨

———

૧૬૮

આ બધા ભેદ પારિજાત વગેરે સંગીતના ગ્રંથોમાં વિસ્તારથી આપેલા છે.

વિપ્રકીર્ણ પ્રબંધના ભેદ ૩૬.

આમાં માત્ર ૩૬ પ્રબંધો છે. તેનાં નામ આ પ્રમાણે છે. શ્રીરંગ, શ્રીવિલાસ, પંચભંગી, પંચાનન, ઉમાતિલક, ત્રિપદી, ચતુષ્પદી, ષટ્પદી, વસ્તુ, વિજય, ત્રિપથક, ચતુર્મુખ, સિંહલીલ, હંસલીલ, દંડક, ઝંપટ, કંદુક, ત્રિભંગી, હરવિલાસ, સુદર્શન, સ્વરાંક, શ્રીવર્ધન, હર્ષવર્ધન, વદન, ચચ્ચરી, ચર્યા, પદ્ધડી, રાહડી, વીરશ્રી, મંગલાચાર, ધવલ, મંગલ, ચાર પ્રકારની ઓવી (ઓવી, લોલી, ઢોલરી, દંતી). આ પ્રમાણે ૩૬ ભેદ છે. સંગીતપારિજાનમાં સાંપટ કે સંપટ એવો એક ભેદ આપેલો છે. રત્નાકરમાં તે નથી, પરંતુ ઓવી એ જુદો ભેદ ગણાવેલો છે ખરો.

એ રીતે સૂડ પ્રબંધના ૪૦૬૮ ભેદ + આલિક્રમ પ્રબંધના ૧૬૮ ભેદ + વિપ્રકીર્ણના ૩૬ ભેદ અને + રૂપક પ્રબંધના ૫ ભેદ=મળી કુલ ૪૨૭૭ જાતના પ્રબંધો અને તેમાંના મુખ્ય પ્રબંધોનાં લક્ષણો સંગીતરત્નાકરના પ્રબંધાધ્યાયમાં આપેલાં છે. પ્રાચીનકાળમાં દેશોદેશમાં જે અનેક ગીતો પ્રચલિત હતાં તેનો વ્યવસ્થિત રીતે સંગ્રહ રત્નાકરના કર્તાએ કર્યો છે એ એક મહત્ કાર્ય કર્યું છે. સંગીતરત્નાકર ઈ. સ. ૧૪મા સૈકાનો ગ્રંથ છે. એ સમય પછીથી તે હાલના સમય સુધી અનેક નૂતન ગીતરચનાઓ દેશોદેશમાં થઈ ગઈ છે તેનો સંગ્રહ કરવો હવે અશક્યવત્ થઈ પડ્યો છે, તોપણ મુખ્ય મુખ્ય લોકોનો (પૉપ્યુલર સૉંગ્સ)

અને રાગનાં ગીતો અથવા જેને સામાન્ય લોકો "ઉસ્તાદી ગાયનો" ને નામે ઓળખે છે તે વિષે ટુંકામાં વિવેચન કરી સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર છે.

૩૮. **શાસ્ત્રીય ગીતો**—પ્રથમ ગવૈયાઓ રાત દિવસ જે સંગીત ચીજો કે ઉસ્તાદી ગાયનો ગાય છે તે વિષે વિચાર કરીશું. ગવૈયાઓ મીજલસોમાં ધ્રુવપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, અષ્ટપદી, ઠુમરી, તિલ્લાના, ચતરંગ, ગજલો, લાવણી, કેરબા વગેરે નામના ગાયનો ગાય છે. એ બધાં ગીતો જુદા જુદા રાગોમાં ગાવામાં આવે છે તેમાં જે ગીતો ચૈાતાલ, સુલફાક, ધમાર, તેવરા, ઝપતાલ. વગેરેમાંથી કોઈ પણ તાલમાં રચેલાં હોય. અને તે અમુક (વિલંબપદ કે શુદ્ધ વિલંબલયમાં મીંડ અને ગમકના) પ્રકારે ગવાય તે બધાં ગીતો **ધ્રુવપદ**, ધ્રુપદ કે ચોતાલાના વર્ગમાંનાં ગણાય છે. જે ગીતો હમેશાં વિલંબલયથી ગવાય અને જે વિલંબત્રિતાલ, ઝુમરો, એક્કો, આડચોતાલ, સવારી, ફરોદસ્ત વગેરે તાલોમાં રચાયલાં હોય તે બધાં ગીતો **ખ્યાલ** એ નામથી ઓળખાય છે. જે ગીતો ધીમાતિતાલાની લયમાં ગવાય અને જેમાં તાલ પણ ટપ્પાનો જ હોય, તેમજ તેમા તાનપલટા વિશેષ લેઇને ગાવામાં આવે તે **ટપ્પો** કહેવાય છે. અષ્ટપદી તો ગંતગોવિંદ વગેરેની પ્રસિદ્ધ જ છે. જે ગીતો ગાર, કરૂણા, શોક, વગેરે લાસ્યાનુકુળ રસોમાં જ યોજવામાં આવ્યાં હોય, ને તેમનો તાલ(તાલ, પંજાબી, કે દાદરો હોય તે બધાં ગીતો **ઠુમરી** નામથી ઓળખાય છે. આ રીતે પદ, **ખ્યાલ, ટપ્પો** અને **ઠુમરી** એ ચાર પ્રકારો ગાયનકલાને લગતી જુદી જુદી પદ્ધતિઓને લઇને ઉત્પન્ન થયા છે. એ દરેક પ્રકારોને પદ્ધતિ એ નામથી ઓળખીશું. આ ચાર પદ્ધતિઓ ઉત્પન્ન થઈ તે પહેલાં એટલે કે અકબર બાદશાહના વખતમાં પ્રખ્યાત સંગીતવેત્તા "તાનસેન" થઈ ગયો તેની પહેલાંના ગાયનોમાં 'આલાપ' વધારે લેવાતી અને તે માત્ર લયના અંગથી જ લેવાતી. એ આલાપને અનુસારે છંદ, પ્રબંધ, ધ્રુવા, મઠ એ જાતનાં ગીતો પખવાજની સાથે ગવાતાં, આ બધી પ્રાચીન પદ્ધતિને તાનસેને સુધારી નવા પાયા ઉપર આણી મુકી. તેણે ધ્રુપદના ગાયનની પદ્ધતિ અમલમાં આણી; પછી તેના વંશમાંના જુદા જુદા પુરૂષોએ ગાયનની પદ્ધતિને નવું નવું રૂપ આપી ઉત્કર્ષ કર્યો છે. તાનસેનના પછી એ પ્રાચીન પ્રબંધો ગાવાનો પ્રચાર જતો રહ્યો. ધ્રુપદ પછી ધમાર અને હોરીનાં ગાયનનો પ્રસાર થવા માંડયો. ત્યારબાદ '**નીહામત ખાન**' કે જેમની કવિતામાં '**સદારંગ**' એવું નામ આવે છે તેમણે અને '**બાહાદરખાં**' દુલેખાં, અદારંગ એ બધાઓએ 'ખ્યાલ કે અસ્તાઇ' ની પદ્ધતિ ચાલુ કરી. આ ઉસ્તાદોની પછી મીયાં ગુલામનબી વલ્દે ગુલામરસુલ ઊર્ફે મીયાં **શૈારી**, કે જેમનાં ગાયનોમાં '**શૈારી**' એવું નામ આવે છે તેમણે **ટપ્પાની** પદ્ધતિ ઉત્પન્ન કરી. ટપ્પા પછી ઠુમરી શરૂ થઇ છે. આપણા પ્રાચીન ગાનશાસ્ત્રમાં તાનસેનાદિના સમય પછી ઘણો સુધારો વધારો થયો છે; એ સુધારણામાં મુસલમાન ઉસ્તાદોનો મુખ્ય હાથ છે; એમના પ્રયત્નથી સુરવરોની સંવાદરસિક્તા અને મધુરતા એ બે અંશો આપણા સંગીતમાં આવી મળ્યા ને સંગીત સર્વાંગસુંદર બન્યું.

તિલ્લાના તે તેનકનો પ્રકાર છે. તના દેરે નાદીં વગેરે અક્ષરો જે ગીતોમાં ગવાય છે અને જેનો તાલ ઘણો ખરો ત્રિતાલ કે તેને જ મળતો હોય તે **તિલ્લાનો** કહેવાય છે. જેમાં સરીગમાદિ સ્વરોનાં નામ; તિલ્લાનાના કેટલાક અક્ષરો; તબલા કે પખવાજના શબ્દો; અને

થોડાક અર્થવાળા શબ્દો એમ એ ચારે પ્રકારો જે ગાયનમાં આવે, ને તેમાં તાલ ત્રિતાલાની જાતનો હોય તે **ચતરંગ** કહેવાય છે. ગઝલો તે ફારસી કવિતા કે પદ્યરચનાનું નામ છે; આપણામાં જેમ અક્ષર અને માત્રાના મેળથી છંદો અને વૃત્તો રચાય છે તેમ ફારસી છંદરચના બધી સામાન્ય રીતે **ગઝલના** નામથી આપણા દેશમાં કહેવાય છે. ફારસી કવિતા રચનાનું એક સ્વતંત્ર પુસ્તક પ્રસિદ્ધ સાક્ષર શ્રી રણછોડભાઇ ઉદયરામે ગુજરાતી ભાષામાં રચ્યું છે તેમાં તમામ ગઝલોનાં લક્ષણો વિસ્તારથી આપ્યાં છે. **લાવણીને** કેટલાક **લાવણ્યમયી** કહે છે; તે કેવળ શૃંગાર રસના વર્ણનમાં ચલતી વગેરે જેવા તાલમાં આજ સુધી ગવાતી, પરંતુ હાલમાં તેનો ઉપયોગ આ તરફના વિદ્વાનો ઉચ્ચભાવનાવાળી કવિતામાં કરવા લાગ્યા છે; તેનાં માપ જુદાં જુદાં છે, એના બધા પ્રકારો દક્ષિણમાં વિશેષ ગવાય છે. **કેરબા** એ નાચ વખતે ચલતીના ઠેકામાં શૃંગાર રસવાળી નહાની કવિતાઓ છે; જેનાં માપ જુદાં જુદાં છે.

૩૯. **લૌકિક ગીતો**—સાધારણ વ્યવહારમાં, માત્ર ગવૈયાઓને બાદ કરતાં બાકી રહેલો તમામ જનસમાજ જે લૌકિક ગીતો ગાય છે તે ઘણાંખરાં આટલા પ્રકારનાં હોય છેઃ— ભજન-કીર્તનો, પદો, પ્રભાતિયાં, ગરબી-રાસડા, ધવલમંગળ ગીતો, પ્રાચીન કવિઓનાં મારૂ રામગ્રી, બિલાવર વગેરેમાં રચેલાં કાવ્યો, દેશીઓ, નાટકમાં ગવાતાં ગાયનો, તેમજ મરાઠી, હિંદી, પંજાબી, બંગાલી, સિંધી, રાજપુતાના વગેરે દેશ દેશનાં અનેક પદો, ભજનો વગેરે અનેક છે; આ બધાં ગીતોનો પાર નથી, ને તેમનો કશો નિયમ નથી. કોઈ અમુક પ્રકારની સ્વરની લહરી મનમાં આવી કે તે સાથે તે લહરીની પ્રકૃતિને અનુકૂળ શબ્દોની બાંધણી બંધાઈ જાય છે, ને તેજ સ્વતંત્રરચના નવીન ગાયન તરીકે લેખાય છે. આ પાઠમાળામાં હવે પછી જે જે સંગીતો આપવામાં આવશે તે સર્વનાં કવિતા રચવાનાં માપ ભવિષ્યમાં એકાદ સ્વતંત્ર પુસ્તકમાં આપવામાં આવશે.

આ પ્રમાણે ગીતશાસ્ત્રનો ટૂંકામાં સાર છે. આ બધાં ગીતોની શબ્દરચના માત્ર ગાયનની સ્વરલહરીનો પ્રવાહ અને ગાયનનો તાલ એ બંને ઉપર આધાર રાખીને જ કરવામાં આવે છે; પરંતુ મુખ્યત્વે તો તાલની લય ઉપર રચનાનો બધો આધાર છે; તેથી આ બધા પ્રબંધો, ઉરતાદી ગાયનો અને લૌકિક ગીતોને **લયબંધ** એ નામ આપવામાં આવ્યું છે તે યથાર્થ છે. એ ગીતના ગુણદોષો શાસ્ત્રમાં નીચે પ્રમાણે ગણાવ્યા છે.

૪૦. ગીતના ૧૦ ગુણો—**व्यक्तं, पूर्णं, प्रसन्नं च सुकुमारमलंकृतम् ।**
समं, सुरक्तं, श्लक्ष्णं च विकृष्टं मधुरं तथा ॥ ३७४ ॥
दशैते स्युर्गुणा गीते × × × ।

અર્થ—જે ગીત વ્યક્ત (પ્રકાશવાળા સ્વરોવાળું); **પૂર્ણ** (પ્રકૃતિ, પ્રત્યયથી તથા છંદ, રાગ અને પદોથી જે સંપૂર્ણ તે); **પ્રસન્ન** (પ્રકર અર્થવાળું); **સુકુમાર** (કંઠમાંથી બહુ સુમધુરપણે ઉપન્ન થાય એવું; એટલે કે ઉચ્ચનીચ એવા કાકુસ્વર વિનાનું); **અલંકૃત**

(મન્દ્ર, મધ્ય અને તાર એ ત્રણ સ્થાનમાંના સ્વરો જેમાં સરસ રીતે ગુંથાયલા હોય તેવું); સમ (સમવર્ણ અને લયવાળું); સુરક્ત (વીણા, બંસી અને કંઠના અવાજની સાથે એકરૂપ-સમરૂપ થઈ શકે તેવું); શ્લક્ષ્ણ (નીચ, ઉચ્ચ, દ્રુત, મધ્ય વગેરે સ્વરમાં, પરંતુ સુકોમલ હોય તે); વિકૃષ્ટ (ઊંચેથી ઉચ્ચાર કરવામાં આવે તેવું) અને મધુર (અતિશય મધુર ને મનુષ્યના મનને મનોહર લાગે તેવું). આ પ્રકારે દશગુણો યુકત જે ગીત હોય તે ઉત્તમ કહેવાય છે.

ગીતના ૧૦ દોષો—કોઇ પણ ગીત નીચેના ૧૦ દોષવાળું ન હોવું જોઇએ.

दुष्टं लोकेन शास्त्रेण, श्रुतिकाल विरोधि च ।
पुनरुक्तं, कलाबाह्यं, गतक्रममपार्थकम् ।
ग्राम्यं संदिग्धमित्येवं, दशधा गीत दुष्टता ॥ ३७९ ॥

સંગીત રત્નાકર. અ૦ ૪.

જે ગીત લોક અને શાસ્ત્રથી વિરૂદ્ધ હોય, શ્રુતિ તથા કાળથી વિરૂદ્ધ હોય, પુનરૂક્તિ દોષવાળું હોય; કલાથી બહાર હોય, ક્રમ વિનાનું હોય, અર્થ રહિત હોય, ગ્રામ્ય અથવા ઢંગવિનાનું, અને સંદેહયુક્ત હોય. આ પ્રકારે ૧૦ દોષો ગીતમાં નહિ આવવા જોઇએ.

છંદ રચનાથી પૃથક એવી જે ગીત રચના તેનો ઉપર પ્રમાણે વિસ્તાર છે. આપણા ગુર્જર સાક્ષરોની સંગીતરસિકતા ઉત્તેજિત થાઓ અને રાગબદ્ધ કાવ્યોનો વધારો થાઓ એમ ઇચ્છીશું. આ માર્ગ કેટલો બધો રસિક અને ઉચ્ચગામી છે તેની પ્રશંસા કરતાં રંગરથ સાક્ષર શ્રી મણિલાલ પોતાની અભેદોર્મિની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે—

" છંદોબદ્ધ કાવ્યો કરતાં રાગબદ્ધ કાવ્યો કરવાનો માર્ગ કેટલાકને રૂચિકર નથી એમ મારા જાણવામાં આવ્યું છે, પણ ગાનની અલૌકિક શક્તિનું જેને કાંઇ પણ ભાન છે તે આવી શંકા કરે એમ હું ધારતો નથી. આત્માની સમીપમાં સમીપ, આત્માના વ્યાપાર કહેવાતા હોય તો તે વ્યાપારનું અંશે અંશ પ્રતિબિંબ દર્શાવનાર, આત્મા, માધુર્ય, પ્રેમ, રસ આદિ હોય તો તેનું પ્રત્યક્ષ પાન કરાવનાર, આત્મા દિક્ કાલ કે વસ્તુ ત્રણે પરિચ્છેદથી રહિત હોય તો તે ત્રણમાંના દિક્ અને વસ્તુ બે પરિચ્છેદ રહિત હોઈ, કાલપરિચ્છેદ માત્રથી જ આત્માનુભવનો અનુભવ કરાવનાર, વિશ્વમાં ગાન સમાન કોઇ નથી જ નથી. અમુક શબ્દો, અમુક વચનો એ સંગીતનો જીવ નથી, ચીજની બાંધણી સાથે તેને સંબંધ નથી; તે તો કેવલ શુદ્ધ સ્વરમય, ગમના મૃદુ આલાપમય, તાલની સુલલિત લયમય, કલ્પારંભે વિસ્તરતી સૃષ્ટિ સમયે ભજનના ઇન્દ્રજાલ વિવર્તમય, એક અપૂર્વ, અલૌકિક, આત્મભાવના, આત્મજીવન છે. અમુક રાગ, અમુક અમર કે અમુક સૃષ્ટિ કરવાને સમર્થ છે. એવા સંયોગનો લાભ જ્યારે આપણ કરશે ત્યારે આત્મભાવનાનું પણ તત્ત્વ અનુભવાશે. કવિઓ પોતાને ભૂલી, કાવ્યનંદનને ભૂલી, રાગની લયમાં વિલીન થઇ જશે. "

આ પ્રકારે મનુષ્યો અને દેવોને આનંદ આપનાર: ગીતરચનાનો વિવેક છે, ને તેનું મહાત્મ્ય રૂષિમુનિઓએ પણ ઘણું મ્હોટું વર્ણવ્યું છે.

तेन गीतेन हृष्यन्ते देवाश्च मुनयो नराः ।
तस्य गीतस्य माहात्म्यं वक्तुं को वा क्षमो भवेत् ॥ ५०४ ॥

સંગીત પારિજાત. અધ્યાય. ૧.

૪૧. પદ્યરચનાની ઉત્ક્રાંતિ (ઇવોલ્યુશન) નો અનુક્રમ.

આ પ્રમાણે પદ્યરચનાના દરેક પ્રકારો વિષે વિસ્તારથી વિચાર કરી જોતાં જણાઈ આવે છે કે, તે એક મહાન રત્નાકરરૂપ વિસ્તૃત શાસ્ત્ર છે. માણસ જાતની ઉત્પત્તિથી તે આજ સુધીનો વિચાર કરતાં માનવહૃદયમાં શબ્દરત્નાકરની વાયરૂપ જુદી જુદી પદ્યલહરીઓ જુદા જુદા સમયમાં ઉત્પન્ન થતી ગઈ તેના કેટલા ક્રમ પડી શકે એવો તર્ક જો મનમાં આવે તો તેના સમાધાનમાં નીચેના ક્રમ ઉપર આવી શકાય છે.

(૧) પ્રથમ તો એક, બે, ત્રણ કે ગમે તેટલા અક્ષરો મળીને કુલ એક રચના, અમુક સંવાદને વળગીને થઈ હશે; અને પછી તેમાં ચરણ કે પાદનો વિવેક થતો ગયો હશે. એટલે કે, અમુક ચરણમાં અમુક અક્ષર-ગણ આવે એવા નિયમ રહિત રચના પ્રથમ થઈ હશે (વૈદિક છંદનો આરંભક ક્રમ.)

(૨) પછી અમુક અક્ષરો અને પાદનો વિવેક થયો હશે, અને તેમાંના દરેક પાદમાં અમુક જ સંવાદિત અક્ષરો આવે, એવો ક્રમ બંધાયો હશે. એટલે કે ત્રિષ્ટુભ છદ બાદ કરતાં બાકીના વૈદિક છંદોની રચનાનો ક્રમ (વૈદિક છંદઃ ક્રમ.)

(૩) પછી અમુક ચરણમાં અમુક જ અક્ષર, લઘુ કે ગુરૂ આવવો જોઇએ એવી વિશિષ્ટાક્ષર (Preferential syllable) ની યોજના કરવામાં આવી હશે, આ શરૂઆત વૈદિક ત્રિષ્ટુભ છંદમાં જણાઈ આવે છે, ને તે યોજના સંસ્કૃતકાળના મુનિકવિઓએ અનુષ્ટુભ છંદમાં કરી, ને પછી તે યોજનાથી આખ્યાનકી છંદની સ્વતંત્ર રચના થઈ. આ ક્રમમાં લઘુ ગુરૂના ક્રમનો આવિર્ભાવ જોવામાં આવે છે. (લૈકિક છંદ રચનાનું પ્રભાત.)

(૪) સરખાં ચરણોની હૃદયંગમતાનો પૂર્ણ સ્વીકાર કર્યા પછી, દરેક ચરણમાં અમુક અક્ષરો, અમુક લઘુગુરૂના ક્રમથી લાવવા જોઇએ ને તેમાં અમુક સ્થળે યતિ લાવવો જ જોઇએ એવો ક્રમ પૂર્ણ રીતે બંધાય છે. આ પ્રમાણે બધી રચનામાં એકંદર અમુક સંવાદિત અક્ષરસમૂહો (રૂપસંધિઓ) આવવા જ જોઇએ, ને તેથી અમુક સંવાદ જળવાવો જોઇએ એવો નિયમ પણ જળવાય છે. (લૈકિક પાઠ્ય વૃત્તનો ક્રમ.)

(૫) લઘુ અને ગુરૂ અક્ષરના ઉચ્ચાર ઉપર લક્ષ જતાં બન્નેનું વજન મુકરર થાય છે, ને તે વજનનું એકમ તે માત્રા એવું સ્પષ્ટ ખ્યાલમાં આવતાં, એક માત્રાના ल બીજનો ને પછી બે માત્રાના द બીજનો પાયો નંખાય, માત્રાગર્ભ છંદો રચાવાની શરૂઆત થાય છે. અર્ધગેય અને પૂર્ણગેય છંદરચનાનો આરંભ અહિંથી જ થાય છે. (માત્રામેળ જાતિનું પ્રભાત.)

(૬) એકમાત્રા, બે માત્રા અને ચાર માત્રાના ल, द અને च સંધિઓનો પૂર્ણપરિચય થયા પછી તેમાં રહેલું સરલપણું અને ज ગણુ જેવા સંધિનું વિકટપણું પૂર્ણ રીતે સમજાતાં, એક જ માત્રાસંધિ અનેકવાર આવર્તન પામતાં પૂર્ણ સંવાદિત એવું અખંડ અને સખંડ માત્રાજાતિ વૃક્ષ મ્હોટા વિસ્તારથી ફેલાય છે. (માત્રાજાતિનો પૂર્ણ વિકાસ.)

(૭) આ બધી રચનાની સાથે એક, બે, ચાર, છ એવા અક્ષરોની સંખ્યા જ જેમાં આવર્તન પામે એવા પ્રકારની આવર્તિઅક્ષરબંધની રચના થતી જાય છે. (અભંગ, મનહરાદિ કવિત્ત રચનાનો ક્રમ.)

(૮) એકપાદમાં કેવળ અમુક અક્ષરો, કે અમુક ક્રમથી લઘુગુરૂની રૂપ રચના, અથવા અમુક માત્રા, કે અક્ષર સમૂહોની આવૃત્તિવાળી રચનાઓ થતી જાય છે તેમ બાપણુ બોલતી વખતે તેમાંના શબ્દો ઉપર આવી પડતા સ્વાભાવિક આધાતો કે પ્રયત્નો ઉપર ખ્યાલ રાખી પ્રયત્નાત્મક રચના અસ્તિત્વમાં આવે છે. (ફારસી બેત, કહેવતો અને અંગ્રેજી પ્રયત્નાત્મક પદ્યરચનાનો ક્રમ.)

(૯) અક્ષરમેળ અને માત્રામેળથી રચાતી અમુક પ્રકારની છંદ-જાતિ રચનાથી પૃથક્ રચના ઇચ્છા ઉપર થવા માંડે અને પદરચનાનો નિયમ મરજી મુજબ રહે એ ક્રમ ચાલુ થવામાંથી ગીત રચનાનો પાયો નંખાય છે.

(૧૦) ઉપરના ક્રમ પ્રમાણે ઉત્પન્ન થએલી પદ્યરચના જે જે કાળમાં જ્યારે જ્યારે ગાવાના ઉપયોગમાં વપરાવા લાગી હશે ત્યારે ત્યારે તેમાં ખાસ ગાવાની સ્વરરચના, તેની ગતિ, તાલ, લય એ સર્વનો પ્રવાહ ભળી જવો સ્વાભાવિક છે. એ પ્રવાહના ક્રમને "કવિતા અને સંગીતનો પ્રથમ સંયોગ" કહીશું. આવો સંયોગ વેદકાળથી થતો આવ્યો છે, અને તેમાંથી જ સામગાન ઉત્પન્ન થયું છે.

(૧૧) કવિતાની સાથે સંગીતનો સંયોગ થયા પછી જે પદ્યરચના ઉત્પન્ન થાય છે તેમાં એમ બને છે કે, પ્રથમ સ્વરોની જુદી જુદી લહરીઓ મનમાં ઉત્પન્ન થઇ આવી તે સાથે શબ્દની લહરીઓ પણ રચાતી ચાલી જાય છે. આવી સ્થિતિમાં જે કવિતાની રચના થાય છે તે મુખ્યત્વે કરીને સુસ્વરોના પ્રવાહને અનુસરતી થતી જાય છે. જેથી સંગીતના તાલ, તેની માત્રા, લય, રસ, સ્વર એ બધાનો પ્રવાહ જે પ્રકારનો હોય તે પ્રવાહને અનુસરતી શબ્દરચના રચાવામાંથી ગીતરચનાનો વિસ્તાર વધીને, કવિતાનું સ્વાતંત્ર્ય સર્વ રીતે વધી જાય છે. આ કવિતાની પૂર્ણાવસ્થા ગણવી જોઇએ.

કવિતા શબ્દરૂપે ઉત્પન્ન થાય છે એ ખરૂં છે, પરંતુ તે બોલતી વખતે કંઠ, મુખ વગેરે સ્થાનમાંથી નીકળતા નાદદ્વારા કે સ્વરદ્વારા બહાર નીકળે છે. આ રીતે વિચારતાં કોઈ પણ કવિતા શરીર યંત્રમાંથી વર્ણરૂપે ઉત્પન્ન થઈ કે તેનો કનિષ્ટ કે શ્રેષ્ઠ પ્રકારના સંગીતની સાથે સંબંધ થવાનો જ. હવે તે કવિતા જ્યારે પોતે પ્રધાનરૂપ બને અને તેવી સ્થિતિમાં તે સંગીતને અનુકૂળ કરી લેઈ તેને ગૌણ બનાવી દે તો, એવી યોજનાવાળી ઉત્પન્ન થનારી કવિતા અમુક નિયમે રચાયેલી હોય છે; પરંતુ જો મનમાં સંગીતનો જ પ્રવાહ પ્રબળપણે

વહેતો હશે, ને તેવે વખતે સંગીત પ્રધાનરૂપે બની કવિતાને પોતાની સત્તા નીચે ગૌણ બનાવી દઈ, સ્વર, તાલ, લયના બંધનથી બાંધી લઈ પોતાને અનુકૂળ કરી લેવા, સંગીત જ્યારે મથન કરે છે ત્યારે કવિતા એક રીતે પરતંત્ર ગણી શકાય એ ખરું છે; પણ એટલી સ્થિતિ પૂર્વે, કવિતા જે નિર્બંધમાં રહેતી હતી તેવા નિર્બંધમાં હવે નહિ રહેવાની. આમ હોવાથી ગમે તે કવિતા (છંદ, જાતિ, પદ્ય, ગીત) હોય તો પણ તે ગાયના ઉપયોગની દૃષ્ટિથી, સંગીતનાં તાલ; માત્રાના સ્વરૂપ પ્રમાણે કોઈ નવું જ માપ ધરાવી શકે છે. એ માપ કેટલેક અંશે અક્ષરછંદ અને માત્રાજાતિમાં અમોએ પૂર્વે ગણાવેલા અક્ષર અને માત્રા સંધિથી આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેજ પ્રમાણે રૂપબંધ અને માત્રાબંધ પદ્યો સિવાયનાં તમામ ગીતોની રચના સંગીતના નિયમે શી રીતે કરી શકાય; અને તેમાં રૂપસંધિ માત્રા-સંધિ કે અક્ષર-માત્રા ગણો કે સંગીતના તાલના લયસંધિ વગેરેનો ઉપયોગ શી રીતે થઇ શકે એ સંબંધમાં હવે પછી એ વિષયના ખાસ ગ્રંથમાં વિસ્તારથી જણાવીશું.

૪૨. કોઇ પણ અક્ષરછંદ-વૃત્તને અથવા માત્રામેળ જાતિ-વૃત્તિને ગાયનમાં બેસારવાની રીતઃ—

(૧) પ્રથમ તો જે વૃત્ત હોય તે અક્ષરમેળ છે કે માત્રામેળ છે તે નક્કી કરવું. પહેલા ચરણમાં જેટલા અક્ષરો આવેલા હોય, અને તેમાં પણ દરેક લઘુગુરૂ જે ક્રમ પ્રમાણે ગોઠવાયલા હોય, તેજ પ્રમાણે જો બાકીનાં ત્રણે ચરણોમાં વ્યવસ્થા હોય તો તે અક્ષર-વૃત્ત છે એમ જાણવું; ને એવો કશો નિયમ ન જણાય તો તે માત્રામેળ જાતિની વૃત્તિ છે એમ જાણવું.

(૨) અક્ષરવૃત્તમાં **પાઠ્ય** અને **ગેય** એવા બે પ્રકાર હોય છે. ચરણમાં આવેલા અક્ષરોના સરખા સંધિ પડતા હોય તો તે **ગેયવૃત્ત** છે એમ જાણવું. જેમકે, વિદ્યુન્માલા, દોધક, ભુજંગી, તોટક, મોતીદામ, જેવાં વૃત્તોમાં એકજ સંધિ (ગણ) વારવાર આવે છે, તેથી તે ગેય છે. પરંતુ જે વૃત્તોમાં એક જ સંધિ આ રીતે આવર્તન પામતા નથી પરંતુ તેમાં આવેલા ગણ કે સંધિ એવી રીતે ગોઠવાયા હોય કે તેની રચના સરખા લઘુગુરૂના ક્રમથી ચાલી જાય, તો તેવાં વૃત્તને પણ ગેય જ ગણવું જોઇએ. જેમકે, પ્રમાણિકા, માણવક, ચંપકમાલા, કામદા, પ્રિયંવદા, ચામર, નારાચ, વિબુધપ્રિયા, વગેરે વૃત્તોમાં જે ગણો છે તે બધાથી કુલ રચના એવી થએલી હોય છે કે, તેને માત્રાની દૃષ્ટિથી જોવાથી સંગીતની માત્રાના સરખા સંધિ પડે છે. એટલે કે તે રચનામાં **लगा, गाल, ललगा, गाललल, गालगालल**, આવા પ્રકારનો ક્રમ હોય છે. જેથી તેની રચના ગેયાનુકૂળ જ હોય છે. આવાં વૃત્તોમાં ગાતી વખતે પાદને અંતે તાલની ખુટતી માત્રાઓ પૂરી કરવી હોય તો ઉપાંત્ય ગુરુને કે અંતે ગુરૂ હોય તેને જ લંબાવવો, અને તાલની માત્રાઓનો ગાળો પૂરો કરવો.

(૩) પરંતુ જે વૃત્ત આમાંથી એકે પ્રકારનું ન હોય તેને પાઠ્ય ગણવું. જેમકે અનુષ્ટુપ શ્લોક, ઇંદ્રવજ્રા, ઉપજાતિ, ઇંદ્રવંશા, દ્રુતવિલંબિત, વસંતતિલકા, માલિની, મંદાક્રાંતા, પૃથ્વી, હરિણી વગેરે, આ બધાં વૃત્તો શ્લોકની માફક જ બોલવાં, એટલે કે પાઠ કરવાની

રીતે જ બોલવાં. માત્ર તે બોલવું ભમરાના ગુંજારવની પેઠે ૨, ૩ કે ૪ સ્વરમાં અમુક રાગની ધૂનમાં ગુંજન તરીકે થવું જોઇએ, એવું ગુંજન સાધારણ વ્યવહારમાં શંકરાભરણ પીલુ, કાલંગડો કે કાફીની ધૂનમાં કરવામાં આવે છે. આવાં ગુંજ્યવૃત્તોના સ્વરો પૂર્વે જે તે વૃત્તોમાં આપેલા છે તે રાહ પ્રમાણે નવું વૃત્ત બેસારવું.

(૪) જો કોઇ વૃત્ત માત્રામેળનું હશે, તો તો તે લગભગ ગેય જ હોવાનું. તોપણ તેમાંનાં વૃત્તોના પૂર્ણગેય અને અર્ધગેય એવા બે પ્રકાર પડી શકશે. તેમાં ચોપાઇ, મહીદીપ, હરિગીત, ઉધોર, સવૈયા, ત્રિભંગી, ઝૂલણા, સાખી, અંજનીગીત, ગીતી, દિંડી વગેરે વૃત્તિઓ પૂર્ણગેય છે. એવાં વૃત્તોમાં એક જ સંધિ આવર્તન પામે છે, તેથી તે સંગીતના કોઇ પણ તાલમાં આવી જાય છે. પરંતુ દોહરો, સોરઠા, રોલા, પ્લવંગમ અને તેની જ જાતનાં વૃત્તોમાં એવી રચના હોય છે કે એક જ પ્રકારનો માત્રાસંધિ ત્રણ કે ચારવાર આવર્તન પામ્યા પછી જુદો જ માત્રાસંધિ આવે છે, કે કાંતો યતિનો ગાળો પડી જાય છે, અને તેથી આગળના ખંડનો શરૂ થતો સંધિ જુદા જ પ્રકારનો આવી જાય છે, ને પાદાંતે રહેલી માત્રાઓ કોઇ જુદા જ સંધિથી ગોઠવાએલી હોય છે આવી તરેહના વૃત્તને અર્ધગેય વૃત્ત કહેવું જોઇએ. આવાં વૃત્તોમાં યતિથી થતા ચરણના ખંડ કેટલા પડે છે તે જોઇ, દરેક ખંડના માત્રાના સરખા ગાળા પાડી લેવા અને સંગીતનો જે તાલ તેને વધારે અનુકુળ પડતો હોય તેવા તાલની યોજના કરી, બધા ખંડોમાં એજ વ્યવસ્થાથી આગળ ચાલવું. તેમાં પાદાંતે, કે ખંડને અંતે, યોજેલા તાલની માત્રાના સંધિઓના કરતાં જેટલી માત્રા ખુટે તેટલી માત્રા ઉપાંત્ય ગુરૂને કે પાદાંત ગુરૂને લંબાવી પૂરી કરવી.

(૫) ઘણાક સંગીતશાસ્ત્રીઓનુ એમ માનવું છે કે, ગમે તે વૃત્ત-પછી તે કેવળ પાઠ્ય હોય કે પછી કાંતો સાદું વાક્ય હોય તોપણ તેને ગમેતે રાગ તાલમાં ગાઇ શકાય છે. અલબત " ગાઇ શકાય " એ ખરૂં છે; પરંતુ તેમ કરવું સારૂં કે ખોટું એ શાસ્ત્રીય પ્રશ્ન છે. સંગીતના પાશ્ચાત્ય દેશમાં શુદ્ધ (અલિપ્ત) સંગીત (પ્યૉર મ્યૂઝીક) અને પ્રયોજિત સંગીત (એપ્લાઇડ મ્યૂઝીક) એટલે કે કવિતાના અર્થને જ માત્ર ઉદ્દીપન કરનાર સંગીત, એવા બે પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે તેમ આપણા દેશમાં પણ એવા પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે. તેમાં છંદ:શાસ્ત્રમાં ગણાવેલાં તમામ માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ વૃત્તો છે તે બધાં કેવળ કાવ્યનાં શરીરો (પોઇટ્રીપ્રોપર) છે; તેમાં જે વૃત્તો કેવળ શ્લોકની માફક-પાઠ્ય-હોય છે તેની સુંદરતા ગુંજન (chant) કરવામાં જ રહેલી છે અને જે વૃત્તો ગેય (singable) હોય છે તેની સુંદરતા તે તે વૃત્તોના પોતાના જે તાલ હોય, અને તે તાલ સંગીતના જે તાલ સાથે મળતા હોય તે પ્રમાણે ગાવામાં જ સમાયલી છે. એવું ગાન કરતી વખતે લઘુ અને ગુરૂને ક્રમે એક કે બે માત્રા સુધી લંબાવવા અને પાદાંતમાં સંગીતના તાલખંડની માત્રાઓ પૂરી કરવાને માટે કદાચ ગુરૂને બે માત્રા કરતાં વધારે લંબાવવો પડે તો ૩-૪-૫ કે ૬ માત્રા સુધી પણ લંબાવી શકાય છે, પરંતુ તેની અંદરના ગમે તે લઘુને કે ગુરૂને કર્ણમાધુર્યને હાનિ પહોંચી શકે તેવી રીતે નકામો લંબાવી શકાય નહી. આ ઉપરથી સમજી શકાશે કે છંદમયવાણી એ શુદ્ધ કાવ્યબદ્ધ વાણી છે; એ વાણીમાં જે અર્થ રહેલો હોય તેનું અંદર સ્વરોદ્રાગ પ્રકટીકરણ કરવા માટે જેટલો સંગીતનો આશ્રય

કરવો પડે તેટલા જ પુરતો સંગીતનો શણગારરૂપ ઉપયોગ કરી લેવો તેમાં જ તે વાણીનું સૌંદર્ય છે. પરંતુ જે વાણી સુસ્વરયુક્ત એટલે કે ગાનપૂર્ણ હોય તેને ગીત કહે છે; એ ગીતનું શાબ્દિક શરીર, અમુક ભાવપ્રદર્શક સુસ્વરોના પ્રવાહને અંગભુત રચાયલું હોય છે. એટલે કે ગીત વર્ગમાં આવતાં કાવ્યોની રચના સ્વતંત્ર નહિ પરંતુ સંગીતાનુસારી* કરેલી હોય છે; અને તેથી તે શુદ્ધસંગીત (પ્યૉરમ્યુઝીક) ના વર્ગમાં આવી શકે છે. આવા સંગીતકાવ્યોમાં કેવળ સ્વરસૌંદર્ય સાધવાનું હોય છે, પરંતુ તેપણ કેટલીક મર્યાદાઓમાં રહીને સાધવાનું હોય છે. આ વિષય સૂક્ષ્મ છે, અને તેનું રહસ્ય શું છે તે જાણવા માટે સંગીત અને કાવ્યના ઊંડા જ્ઞાન તથા સૂક્ષ્મરહસ્ય સમજવા જેટલી સૂક્ષ્મ બુદ્ધિની જરૂર છે. જેથી ટુંકામાં કહેવાનું તો એજ કે, ગમે તે વૃત્ત ગમે તે રાગ તાલમાં ગાઇ શકાય છે એ કહેવું અને તે પ્રમાણે કરવું સર્વથા યોગ્ય નથી જ. ત્યારે હવે એકંદરે જોતાં પદ્યને ગાવામાં ઉપયોગ કરવા પરત્વે તેના પાઠ્ય, અર્ધગેય, પૂર્ણગેય એવા ૩ પ્રકાર પડી શકે, તેમાં જે પાઠ્ય હોય તેનું ગુંજન કરવું, અર્ધગેય હોય તેને સંગીતાનુકૂળ કરી લેવું અને જે પૂર્ણગેય હોય તેને સારી રીતે સંગીતક્ષમ (સીંગેબલ) કરવું એ જ યોગ્ય છે, અને છાંદસ-વાણીનું સૌંદર્ય તેમાંજ રહેલું છે. કેમકે એ વાણીને પોતાને આભૂષણ પુરતા જ સંગીતનો ઉપયોગ કરી લેવાનો હોય છે.

૪૩. ગીતને ગાવાની રીત.

હવે છાંદસ વાણીના કરતાં સ્વતંત્ર એવી જે નાદમય વાણીનાં સંગીતકાવ્યોની રચના ગીત વર્ગમાં આપણે કરી છે તેને ગાવાની પદ્ધતિ શી છે તે જણાવી આ વિષય પૂરો કરીશું દરેક ગીત સંપૂર્ણ અંશે ગેય જ છે, અને તેને શી રીતે ગાવું એ તેની રાહ, ધાટી, ચાલ કે ઢાળ ઉપર આધાર રાખે છે. કેમકે જે ગીત, જે જાતના સ્વરોના પ્રવાહને અનુસરતું રચાયું હશે તે સ્વરપ્રવાહ પ્રમાણે જ ગાવું જોઇએ. જેમકે, "પૂનમચાંદની" એ ગીત, તેની જે રાહ હશે તે પ્રમાણે જ (તેના સ્વરોમાં જ) ગાવું જોઇએ. બીજા ગમે તે રાગ તાલમાં નહી જ ગાઈ શકાય. કેમકે એની રચના ખાસ અમુક પ્રકારની ચાલના સ્વરોની ગોઠવણી ઉપરથી જ થએલી છે. એટલા માટે દરેક ગીતો સંગીતલેખનપદ્ધતિથી બરાબર જાણવામાં ન આવે કે કોઈ પ્રત્યક્ષ ગાઈ ન બતાવે ત્યાં સુધી તેને શી રીતે ગાવું તે સમજી શકાશે નહી. જે ગીતોની રાહના સ્વરો જાણવામાં ન હોય તે ગીતો લોકોમાં ગવાતાં હોય તો તે ઉપરથી ગાવાનું સમજી શકાશે. પરંતુ દયારામ, મીરાં, પ્રેમાનંદ વગેરે પ્રાચીન કવિઓનાં જે ગીતો ગ્રંથોમાં માત્ર છે, પરંતુ તે લોકોમાં પણ ગવાતાં નથી એવાં સેંકડો ગીતો- સંગીતકાવ્યો- રાગવાળાં સાખ્યાન પદો ગ્રંથોમાં સંગ્રહિત છે. એવાં ગીતોને કેવી રાહથી ગાવાં, તેની પોતાની રાહ કયી હશે, કવિએ એ ગીતોની રચના કરી હશે ત્યારે તેના મનમાં કયો સ્વરપ્રવાહ હશે એ બધું જ્યાં સુધી ન જણાય, અથવા જાણી શકાવું અશક્યવત જ થઈ પડે, ત્યારે તે ગીત પ્રચલિત ગીતોની ૨૦-૨૫ રાહોમાં ગાઇને બેસારી જોવું, પછી જેમાં તે યોગ્ય લાગે તે રાહમાં ગાવું. તેમ છતાં આવા એકે પ્રયત્નમાંથી નિષ્ફળ જવાય તો તેનું ગુંજન કરવું એજ યોગ્ય છે. કેમકે ગમેતે ગીતને ગમેતેવી રાહમાં યોજીને ગાવું એમાં સંગીતકલાની કુશળતા હોવાની જરૂર છે, ને તે સાથે એ ગીત ક્યા રસને

અને વસ્તુસ્થિતિને અનુકૂળ છે તે સમજી શકવા જેટલું કાવ્યજ્ઞાન પણ હોવાની જરૂર છે; સંગીત તથા કાવ્ય એ બંનેનું તાત્ત્વિક જ્ઞાન ધરાવનારા કંઇ સર્વત્ર મળી શકતા નથી જ; તેવા જે હોય તેઓ તો આવો વિવેક કરીને કોઇ સારી મનઃકલ્પિત રાહમાં એ ગીત બેસાડી દેશે. પરંતુ જેઓ એ બે કળાના મર્મને સમજનારા નથી તેઓને માટે તો ગુંજન કરવાનો માર્ગ જ યોગ્ય ને સહેલો છે. પ્રાચીન કવિઓની અનંત શબ્દલહરીઓ જે જુદી જુદી નાદલહરીઓ સાથે ભળી જઈ સ્વતંત્ર ગીતરચના થતી ગઈ હશે તે નાદલહરી, કેવી કેવી મહાન શક્તિઓ ધરાવી શકતી, અને તેથી સમગ્ર જનમંડલ ઉપર કેવી ચોક્કસ અસર કરી શકાત, એ બધી બાબતોનું ચોક્કસ જ્ઞાન, તે બધાં ગીતો પરંપરાથી આપણા સમાજમાં અવિચ્છિન્ન રીતે ગવાતાં હોત તો થઈ શકત; એટલે કે ગીતકલ્પક કવિહૃદયની નાદલહરી આજે જીવંત પ્રવાહરૂપે જનસમાજના હૃદયમાં વહન કરતી હોત તો આપણને આજે એ સંબંધી ચોક્કસ જ્ઞાન થાત, પરંતુ જે ગીતો જનસમાજમાં પરંપરાથી ગવાતાં બંધ પડયાં છે ને તેથી તેના નાદપ્રવાહ લુપ્ત થયા છે તેને માટે હાલ આપણે આપણા પ્રારબ્ધ ઉપર આધાર રાખી સમાધાન માની લેવાનું છે, એ સિવાય બીજો કોઇ ઉપાય નથી.

૪૪. સંગીતપદ્યરચના એટલે કે ગીતના સંબંધમાં આપણી ગુજરાતી ભાષા ઘણી મગરૂર છે. મરાઠી અને હિંદી ભાષામાં જે લૌકિક ગીતો પ્રચલિત છે તે બંને સાથે ગુજરાતી ગીતોની સરખામણી કરતાં, ગુર્જરી નાદગોરા તેના સ્વતઃજનન, શુદ્ધ, સ્વતંત્ર નાદવહન, અનેક ભાવપ્રદર્શન અને માર્દવાદિ ગુણોમાં ઉચ્ચસ્થાન નિર્વિવાદપણે ભોગવે છે. મરાઠીમાં ગીતોની અને તેના નાદપ્રવાહની, જે અનેકવિધતા– નાનાત્વ – છે અને હિંદી જેવી બહોળી ભાષામાં જે અનેક કવિઓએ સ્વતઃ સ્વાભાવિક રીતે સ્વતંત્ર ગીતરચના કરી છે, ને એમ એ બંને ભાષામાં જે નાનાત્વ જોવામાં આવે છે તે કરતાં ગુજરાતીગીતમાં નાનાત્વનું અને તે સાથે સૌંદર્યનું અનંતપણું એટલું બધું પ્રકાશી નીકળે છે કે, તે દ્વારા જે જે ભાવોનું પ્રદર્શન કરવા માગીએ ને તે ભાવો ધ્વનિપૂર્વક રીતે ઉદ્દીપ્ત થઇ શકે છે. હિંદી, મરાઠી અને ગુજરાતી એ ત્રણે ભાષાનાં લોકગીતોની જુદી જુદી યાદી કરી, તેમાંથી જુદી જુદી રાહો–દેશીઓ તારવી કહાડતાં જોવામાં આવ્યું છે કે, ગુજરાતી ભાષામાં દેશીઓ–રાહોની સંખ્યા ઘણી છે. ગરબી અને સ્ત્રીગીતોના અમુલ્ય વધારાથી અને એ એકજ સવિશેષ ગીતરચનાથી ગુર્જરીગીરાની ઉચ્ચતાનો સૌભાગ્યચન્દ્ર કદી પણ ક્ષય થવાનો નથી જ. નરસિંહમેહેતા, મીરાં, પ્રેમાનંદ, દયારામ એ ચાર કવિરત્નોએ ગુર્જરીગીરાને જેમ દીપાવી છે, તેમ સંગીતકાવ્યોનો અપાર પ્રદેશ, પોતાની મધુર નાદલહરીઓથી ભરચક ભરી નાખી, સહૃદયતાની સબલશક્તિ બહુ જોરથી વહેવડાવી છે. અર્વાચીન નાટકો ચાલૂ થયાં તે પૂર્વે આપણા દેશમાં, દક્ષિણમાં અને ઉત્તરહિંદમાં લોકો પ્રચલિત સંગીત જેટલું જાણતા, અને તેઓ જેટલાં ગીતો ઉપર પોતાની માનસિક તૃપ્તિ કરી લેઇ વિશ્રામ મેળવતા તેની સરખામણીમાં ગુજરાતી ભાષાનું પગલું આગળ ને આગળ જ છે. બીજી રીતે હમણાં એ ત્રણે ભાષાસાહિત્યમાં જે સાક્ષરો પાશ્ચાત્યવાઙ્મય અને સાહિત્યના અભ્યાસથી આ નવીન યુગમાં સ્વભાષાદ્વારા કાવ્યદેવીની સેવા બજાવે છે તેમાં પણ આગળ પગલું ગુજરાતીનું, મરાઠીનું તેની પાછળ અને હિંદીનું તેની પણ પાછળ છે. ગુજરાતમાં હરિલાલ, મણિલાલ, કલાપી, નરસિંહરાવ, મણિશંકર, ન્હાનાલાલ, રમણભાઇ, ખબરદાર વગેરે સાક્ષરોની કવિતા સંગીતનાદી વધારે છે; તેમાં શબ્દ

સંગીતની સાથે ગાનત્વ વિશેષ છે, કે જેવું મરાઠી ને હિંદીમાં હજી મારા જોવામાં ઘણું આવ્યું નથી.

૪૪. આપણા દેશમાં પદ્ય-કવિતા ઉપર સંગીતનો સંસ્કાર વિશેષ થતો ગયો છે, પરંતુ હિંદમાં એ સંસ્કાર એટલો બધો થયો છે કે તેની અપેક્ષાએ મરાઠી અને ગુજરાતીમાં એ સંસ્કાર હમણાં હમણાં થવાની માત્ર શરૂઆત જ થઈ છે એમ કહીએ તો ખોટું નહિં ગણાય. હિંદમાં એ સંસ્કાર અકબર બાદશાહના વખતથી અતિશય પ્રબલ વેગથી થવા માંડ્યો છે. તેના વખતમાં તાનસેન, બૈજુ બહાવરા વગેરે સંગીતના આચાર્યો થઈ ગયા, તેમણે હિંદી પદ્યરચના ઉપર સંગીતનો સંસ્કાર કર્યો તેમ જ એ સંસ્કાર ત્યારથી તે આજ સુધી સતત થતો રહ્યો છે, અને આપણા ભરતખંડનું શુદ્ધ સંગીત કેવળ હિંદી, વ્રજ, ઉરદુ વગેરે ભાષામાં જ જ્યાં ત્યાં ગવાય છે. ઉરદુ ઉપર તો એટલો બધો સંસ્કાર થયો છે કે, તેમાંની દરેક ગજલો (ફારસી પદ્યરચના) ગેય રૂપમાં જ છે. તેમનામાં પાઠ્ય, અર્ધગેય કે લોકગીતરચના જેવું કશું થયું જ નથી. કોઈ પણ ભાષામાં ઉત્પન્ન થતા ગીતોનું સ્વયંભૂપણું શારીતે ઠેરવી શકાય કે જ્યારે, તે ભાષાના કાવ્ય ઉપર શાસ્ત્રીયસંગીતની અસર બહુજ થોડી થએલી હોય, તેમ છતા ઉત્પન્ન થતા લોકગીતો અતીશય સંગીતનાદી બનતા જાય હિંદમાંના લોકગીતો સંગીતકાવ્યોના અનુકરણ રૂપ જ છે, મરાઠીમાં એવું અનુકરણ ઓછું છે, તેમજ સંગીતનાદી પ્રતિભા થોડી ઘણી વિહાર કરે છે ખરી પરંતુ તે સર્વમાં સંગીતનો સબંધ, કે તેનો શાસ્ત્રાભ્યાસ આપણા ગુજરાત દેશમાં બહુ નહીં છતા, ઠેઠ નરસિંહ મહેતાના સમયથી તે નર્મદાશંકર, દલપતરામ વગેરેની પૂર્વેના સમય સુધી જે લોકગીતો રચાતા ગયા છે, અને તેણે ગુર્જરીભાષામાતાનું અંતઃકરણ સંગીતામૃતથી ભરપૂર ભરી મૂકયું છે તે તરફ જોતાં ગુર્જર ગીતકાવ્યનું સ્વયંપ્રભત્વ અને આધારભ સૂચવે છે ગુજરાત, કાઠીઆવાડ અને કચ્છ દેશની અંદર જે તમામ લોકગીતો ગવાય છે તેની રાહો-ચાલ વગેરે એટલી બધી અનેકવિધ છે કે તેટલી સંખ્યા મરાઠી ને હિંદીમાં પણ નથી, તેમજ તેમનું સ્વયંભૂપન પણ નથી કહેવાની મતલબ એ છે કે, સંગીતના ગાઢ પરિચય વિનાજ, ભિન્ન ભિન્ન કવિઓના હૃદયમાં જે સ્વતંત્ર ગીતરચના પ્રગટે છે તે રચનાને સ્વયંભુ ગણીએ તો તેવી ગીતરચના ગુજરાતી ભાષામાં સ્વાભાવિક થએલી છે હિંદમાં જ્યાં ત્યાં સંગીત સંગીતને સંગીત જ ઘણા કાળથી ગાઢ પરિચયથી ગવાતું આવ્યું છે, ને તે ઉપરથી જ "जाके देखो हिंदुस्तान, घरघर ढोलकी घरघर तान" આ કહેવત પડી છે. કબીર, નાનક, ચૈતન્ય, સુરદાસ વગેરે ભક્ત કવિઓ સંગીતમય વાતાવરણમાં જન્મ્યા હતા અને તેથી જ તેમની ગીતરચના તેમની પૂર્વે થએલી રાહોમાં જ રચાઈ હતી, કિંતુ એ મૂળ રાહોના ઉત્પાદક તરીકે તેમને નહિ જ ગણી શકાય. ગુજરાતી ભક્ત જનોની આથી ઉલટ સ્થિતિ છે. તેઓ સંગીતમય વાતાવરણમાં જન્મ્યા નહોતા, તેમ તેમના ઉપર સંગીતનો સંસ્કાર પણ વિશેષ થયો હતો એમ પણ નથી. પ્રેમાનંદ કવિ સંગીતનું ઊંચું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન ધરાવતા હતા એમ કહી શકાય તેવો પૂરાવો પણ નથી એ બધા કવિઓમાં માત્ર દયારામભાઈ સંગીતના મર્મજ્ઞ અને ગવૈયા તરીકે હશે, પરંતુ તેમણે રચેલી કવિતાઓમાંથી સંગીતની રાગરાગણીઓવાળી કવિતાઓ બાદ કરતા બાકીની તમામ ગરબીઓ અને પદોમાં નાદપ્રતિભાની સ્વતંત્રતા ઘણી છે પ્રભાતિયાની જુદી જુદી રહોના મૂળપ્રેરક મહેતા નરસિંહ, તેમ બીજી અનેક હૃદય દ્રાવક અને ભેદકરાહોની ઉત્પાદક

તેમનીજ પ્રતિભા છે. મીરાંબાઇનાં સકોમલ મધુરનાદ ઝરણોથી આપણી ગુજરાતી સ્ત્રીયોનાં હૃદયો મધપુડાની પેઠે રસભીનાં થઇ રહ્યાં છે, તેમજ તેનાં પદો આપણી સ્ત્રીયોના જીવનના એક ભાગરૂપ થઈ પડ્યાં છે; પ્રેમાનંદના અનેક રાગો અને રાગમય છંદો અને ગીતમય પદોની નાદલહરીઓથી મ્હોટાં મ્હોટાં આખ્યાનોનાં આંદોલનો ગુર્જર હૃદય ઉપર હજી સુધી પણ સ્થપાઇ રહ્યાં છે; ધીરાભક્તની કાફીનું પાન કરીને કયો મનુષ્ય તેની કેફમાંથી મુક્ત થઇ શકે તેમ છે? ભોજાભગતના ચાબકામાંથી કયો પ્રાણી સંસારનાં પાપો અને કઠોર વર્તનમાંથી બેાધ મેળવતો નથી? દયારામભાઇની લલિત ગરબીમય વાણીથી કયાં પ્રેમી સ્ત્રીપુરૂષોનાં મન પ્રણયશીલ બન્યાં નથી? અનેક ગુર્જર કવિઓના પ્રયત્નથી જુદા જુદા સમયમાં આ પ્રમાણે જે જે સ્વતંત્ર ગીત રચના થતી ગઇ છે તે સંગીતશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં ઘણી આવકારદાયક ગણી શકાશે. આ બધા કવિઓ સંગીતશાસ્ત્રી નહોતા, પરંતુ તેમનાં હૃદય નાદવીણારૂપ હતાં, તેથી તેમનામાં કવિત્વની પ્રતિભા આવતી તો તેના પરાવાણીના શબ્દાઘાતથી એ વીણા ગાજી ઉઠી સુમધુર ગીતલહરીના રૂપમાં બહાર નીકળતી આ વાત ખાસ અત્રે ચર્ચવાની મુખ્ય મતલબ એ છે કે, સંગીતશાસ્ત્રમાં જે ભૈરવ, માલકૌંસ, કામોદ, બિહાગ, કાફી વગેરે અસંખ્ય રાગરાગણીઓ પ્રચલિત છે તે, બધીનું મૂળ, જનસમાજના હૃદયમાં ભરેલા નાદાબ્ધીમાંના અસંખ્ય વીચીતરંગોના અનેક સર્વસામાન્ય સંવાદિત સ્વરતરંગોમાં રહેલું છે. એ નાદાબ્ધીમાંના વારીનું જ્ઞાનરવિના કિરણોથી બાષ્પીભવન થઇ તેની સહૃદયતા રૂપ વાદળાંયો બની. તેનુ સિંચન કવિવાણીદ્વારા જનસમાજની અંતઃકરણ ભૂમિમા થવા માંડે છે, ને બધે રસવૃષ્ટિ થવાથી દયા, કૃપા, માયા, અહિંસા, વગેરે નીતિના સહૃદય ઉચ્ચ સદ્ગુણોની રેલમછેલ થઈ રહે છે. અને એ ગીતોદ્વારા પ્રભુ સ્તવન કર્યાથી એકાંત, શાંત, સ્વચ્છ અને ગદગદિત હૃદયમાં પરપ્રેમરૂપ સ્વયંભુ વ્યાપક એકરસ એવા શ્રી પરમાત્માનો સાક્ષાત્કાર થતો રહે છે; ને આ દાવાગ્નિસમ સંસારમાં જીવો દરેક પળે બળતાં છતાં અખંડ શાંતિનું સુખ મેળવે છે, ને એ હૃદયોમાંથી પ્રેમાશ્રુનું સતત વહન થતાં પ્રત્યક્ષ સ્વર્ગંગા આ ભૂમિ ઉપર ઉતરી પડી જીવોના પાપોને ધોઈ નાખતી હોય તેવું ભાન થાય છે.

૪૫. મહાન પ્રતિભાવાન્ કવિવરો સામાન્ય વૃત્ત ગીતના નિયમથી સ્વતંત્ર છેઃ

મનોવિકારોના ઉત્કર્ષની સાથે તાલ અને નાદ—સ્વર એ બન્નેનો સંબંધ છે. એ સંબંધ જેમ તેમ જોડી દીધેલો નથીજ. તે તો સ્વતઃ સિદ્ધ જ જોડાએલો છે, સ્વાભાવિક છે અને સાર્વત્રિક છે. માણસ જાતિની બાલ્યાવસ્થાથી તે અત્યાર સુધી એ સંબંધ ચાલ્યો આવ્યો છે. મનોવિકાર, મનોભાવના, હૃદયોદ્ગાર એ બધાનો અપૂર્વ પ્રકર્ષ તે જ કાવ્યનો આત્મા છે, તો તેની સાથે મૂળથીજ સંલગ્ન થએલા તાલ (કાળ) અને નાદ (સ્વર) એ દ્વય યુક્ત એવો જે શબ્દનો પ્રકર્ષ તે જ તેનો દેહ હોવો જોઇએ. અનેક માનસિક ભાવોનો અનુકૂળ પ્રસંગથી ઉત્પન્ન થતો ઉદ્ગાર એ જો "કાવ્યનો વિષય" હોઈ શકે, તો તેની ભાષા અથવા શબ્દરચના "તાલ અને સ્વરથી બદ્ધ એવા શબ્દસંગમના અતિશય પરિપાક પામેલા" સ્વરૂપવાળી જ હોવી જોઇએ. એ જો સ્પષ્ટ છે, તાલ અને નાદ તથા શબ્દસૌષ્ઠવ એ સર્વેનો અને કાવ્યનો જ્યારે આમ અન્યોન્યાશ્રય સંબંધ કુદરતેજ જોડી દીધેલો છે તો પદબંધ એ કાવ્યને આવશ્યક નથી એમ કહેવું એ અસ્વાભાવિક છે. એટલે કે,

ઉત્તમ કાવ્યને માટે બંને આવશ્યક છે. માનસિક ભાવોનો પ્રકર્ષ જેમ હોવાની જરૂર છે તેમ તાલસ્વરથી બદ્ધ એવો શબ્દોનો દેહ પણ હોવાની જરૂર છે. એવા શબ્દો શોધી કહાડવા અને તે કાવ્યાર્થને પોષી શકે એવા તાલ સ્વરોમાં ગોઠવવા એ કામ, કવિનાં જે બીજાં પ્રધાન કાર્યો હોય છે તેમાંનું એક છે. એટલાજ માટે અમે કવિતાના લક્ષણમાં કહ્યું છે કે, "રસિક શબ્દ નર્તન તણી દિવ્યકલા" આવા પ્રકારનો પદ્યબંધ એ કેટલાક કવિઓના ગળામાં કાષ્ઠઘંટા સમાન થઈ પડે છે; અને તેથી કરીને તેમની પ્રતિભાના વિહારને માટે પ્રતિબંધ રૂપ થઈ પડે છે એ ખરૂં છે. વંટોળીયાના ઝપાટાને જેમ નિર્બંધ અસહ્ય થઈ પડે છે તેમ કેટલાક કવિઓના કાવ્ય પ્રવાહને છંદ-વૃત્તનો નિર્બંધ સહન થઇ શકતો નથી; અને તેથી કરીને ઘણી વખતે તેમના કાવ્યમાંના રસનીહાનિ થય છે. પરંતુ તેટલા જ માટે પદ્યનિબંધન દૂર કરવું, એનો અર્થ કાવ્યનો વિનાશ કરવો એજ થાય છે. કેટલાક અસામાન્ય મનુષ્યોના વિકારો (વિચારો અને પ્રેરણાઓ જેમ તેના હાથમાં નહી રહેતાં) દેહના બંધનને તોડી નાખી જેમ ઉચ્છ્રુંખલ બને છે, ને પછી તેનું પરિણામ કોઇનો હાય કાપ, માથું ઉડાવ, કપાળ ભાંગી નાખ વગેરે એવા રૂપમાં એટલે કે, આંતર ઉદ્‌ગારોના સ્ફોટમાં આવી જાય છે; અને દેહનાં બંધનો તથા મર્યાદાઓ અસહ્ય થવાથી તેઓ ગાંડા કે મરત બની જાય છે, તેવીજ રીતે કેટલાક પ્રચંડ પ્રતિભાના કવિવરોનું થાય છે. તેમને અમુક પ્રકારના વૃત્ત કે ગીતની રાહનું બંધન સહન થઇ શકતું નથી. એવા કવિવરો જો પોતાના કાવ્યને સ્વતંત્ર સ્વેચ્છાનુસાર પ્રવાહમાં મુકી દેશે નહિ તો તેમના કાવ્યને પક્ષાઘાત થયો જ જાણવો. નિયમ અને બંધનો તો સામાન્ય મનુષ્યો માટે છે. અસામાન્ય પ્રતિભાના દિવ્ય કવિવરોને તમારા અમારા કલ્પેલા સામાન્ય નિર્બંધો શા કામના? તેઓ પોતે મસ્તીમાં આવતાં જે તરેહથી ચાલશે અને વર્ત્તશે તેજ એમના નિયમો; એવા મહા પુરૂષોના મુખમાંથી જે શબ્દો નીકળશે તેજ એમનો શબ્દક્રમ, અને તેજ તેમનું વૃત્ત કે ગીત. તાલ, સ્વર અને ભાવાર્થ એ ત્રણે તેમના શબ્દોની પાછળ દોડતા દોડતા ચાલ્યા આવે છે. પ્રસન્ન પ્રતિભાની પ્રેરણાથી પ્રેરાઇને એવા કવિવરોએ તો સદા આલાપ્યાં જ કરવું. એ આલાપમાંનું હ્રદય, રસ અને માધુર્ય એ સધાયાં છે કે નહી તેનું અવલોકન પછીથી બીજાઓએ કરવું!! તેમને શું? એવા મહાન પ્રતિભાશાલી પુરૂષો શાની પર્વા કરે છે? તમારા અમારા જેવા જોડકાં જોડનાર પામરો તો આ શબ્દ યોજું કે બીજો, એવો વિચાર કરી કરીને જ સમય ગાળે છે. એવી શબ્દોની તાગડી જોખનારો કવિ તે તો માત્ર એક સામાન્ય કવિ સમજવો. અદ્વિતીય અને પ્રાસાદિક કવિઓના મુખમાંથી જે શબ્દો નીકળશે તે યોગ્ય જ હોવાના. તે જો યોગ્ય ન જણાય તો તેમાં ઘણો ખરો આપણો જ દોષ સમજવો. આપણી સહૃદતા એટલે અંશે હજી જાગૃત થઇ નથી, અથવા આપણી રસજ્ઞતા કે રસિકતાનો જોઇએ તેવો વિકાસ હજી થયો નથી, અથવા કદાચ આપણી પ્રકૃતિમાં હજી કાવ્યનો ઉદય જ થયો નથી એમ કહેવું જોઇએ એવા કવિઓના શબ્દો અમસ્તા કે નકામા નીકળવાના નહીજ, પરંતુ તે શબ્દો તો તેમને થએલી અપૂર્વ સ્ફૂર્તીથી પ્રેરાએલા ઉદ્‌ગાર તરીકે જ હોવાના.

તાલના નિયમો, સ્વરોની રચના અને વૃત્ત કે ગીતના નિયમો એ બધું કંઇ કવિઓ શીખેલા હોતા નથી; અથવા એ જાણવાની તેઓ કદિ દરકાર પણ કરતા નથી. તો પણ તેમની વાણીમાં જે તાલ, જે સુરીલાપણું અને જે પદ્યબંધન સધાયલું હોય છે તે બીજા-

ઓથી અભ્યાસથી પણ સમજી શકાતું નથી. કોયલ, મોર, બુલબુલ, મેનાં વગેરે પક્ષિઓના કંઠમાં મૂળેજ મધુરતા છે, તેજ પ્રમાણે આવા કવિઓની વાણી સ્વભાવતઃ જ છંદગીતાનુગામી હોય છે. અંતઃકરણની પ્રવૃત્તિથી જ તેમને શબ્દોની અંદરની મધુરતાનું જ્ઞાન હોય છે. તેમનું ગાન તે કેવળ નૈસર્ગિક સંગીત રૂપજ હોય છે તેથી કરીને અમુક વૃત્તની કે ગાયનના અમુક રાહની તેમને અપેક્ષા નહોતાં છતાં પણ તેમના શબ્દોની દરકાર રાખતાં વૃત્ત કે ગીતો (સ્વર રચના) તેમની પાછળ અનુસરતાં ચાલ્યાં આવે છે. " ગવૈયાનું છોકરૂં રડે તોપણ સુરમાં રડશે " એ કહેવતનો સાર સમજવાથી ઉપરની બાબત સ્પષ્ટ રીતે ખ્યાલમાં આવશે. મહેતા નરસિંહ, બાઇ મીરાં, પ્રેમાનંદ, દયારામ વગેરે એ ઉચ્ચકોટીના કવિઓ થઇ ગયા. તેઓ પોતે જે કવિ ગયા તે સંગીતના આલાપરૂપે જ કવિ ગયા, કે જે તેમના આલાપોવાળાં ગીતો આજે પણ ગાઇને હૃદય પાવન કરીએ છીએ આપણી ગુજરાતીભાષામાં ગીતરચના જે થએલી છે તે ઘણીખરી એવા ઉચ્ચકોટીના કવિઓના સ્વેચ્છાનુસાર આલાપનમાંથી જ થએલી છે, અને તેટલા માટે તે ગીતો સ્વયંભુ અને સ્વતંત્ર છે. જે ભાષામાં આવા કવિઓ જે યુગમાં થાય છે તે યુગ તે ભાષાનો સુવર્ણયુગ જ સમજવો જોઇએ. આપણી ગુજરાતી ભાષા એવા નૂતન કવિવરોના ગાનાલાપની અને પુનઃ નવીન સુવર્ણયુગ પ્રાપ્ત થવાની રાહ જુવે છે!!

આપણી ભાષામાં હાલ જે જુદાં જુદાં ગીતો સર્વતોમુખ ગવાય છે તે બધાંને સંગ્રહી રાખવાની કેટલી બધી જરૂર છે ને આ બધાં કારણો ઉપરથી સમજી શકાશે. આપણા દેશમાં નાટકોનો પ્રસાર થયા પછી તો અનેક ગીતો રચાયાં છે, ને તે આજે સર્વત્ર ગવાય છે. તેમાં પણ જે ગીતોની સ્વર રચના ઘણી મધુર હોય છે તે તમામ આબાલવૃદ્ધ સ્ત્રી પુરૂષો વિના શીખ્યે ગાય છે; ને જેમાં વિશેષ મજાહ હોતી નથી તે પાછળ રહે છે. ગીત કે પદમાં કવિતા રચીને પરમાત્મભક્તિ કરવાનો રીવાજ પ્રાર્થના સમાજ, બ્રહ્મોસમાજ, આર્યસમાજ, શ્રી ઇશ્વરસાધક અધિકારીમંડળ, વગેરે વર્તમાન ભક્ત સમાજોમાં સ્વીકારાયેલો છે તે વિશેષ સ્તુતિપાત્ર છે, અને આ બધું વિવેચન ખ્યાલમાં લેતાં પ્રાચીન અર્વાચીન ગીતોનો સંગ્રહ તેના શરીરના માપ અને તેની રાહના સ્વરલેખન સાથે જે રીતે થવો જોઇએ તે રીત હવે પછી એકાદ સ્વતંત્ર ગ્રંથરૂપે કરવામાં આવશે.

હવે જે રાગરાગણીઓવાળાં ઉસ્તાદી ગાયનો જલસાઓમાં કે મીજલસોમાં ગવૈયાઓ ગાય છે. તેનો સંગ્રહ આ પાઠમાળાના બીજા ગ્રંથમાં જે તે રાગરાગણીના વર્ણનમાં કરવામાં આવશે.

પરપ્રેમ સ્વરૂપ પૂર્ણ રસરૂપ એવું પરમ અધિષ્ઠાન સ્વરૂપ નાદબ્રહ્મ, કે જે સર્વ એક રસ હોઇ નિરપેક્ષ વ્યાપક છે, તેની પ્રતીતિ, માનસરોવર રૂપ સંભૃત સહૃદયને થાય છે. ને પછી તેમાંથી પ્રતિભાયુક્ત નાદ તથા શબ્દની લહરીઓ રૂપે સંગીત અને કવિત એ બેના સ્વર્ગીય ગંગા યમુનાના પ્રવાહો પ્રસવ પામી તેનો એક સ્થળમાં સંગમ થાય છે. એ સંગમથી થનારો મહાનંદ અનંત રસાબ્ધિમાં જઇ મળે છે. એટલા માટે ગંગાયમુનાના સંગીતસાહિત્યરૂપ સંગમમાં સ્નાનાવગાહન કરી ત્રિવિધ તાપથી મુક્ત થઇ પુનિત થવાનો દરેક પ્રેમીજને પ્રયત્ન કરવો જોઇએ અને સ્વભાષા માતાની સેવા યથાવકાશ કરવી જોઇએ એટલું સૂચવી નીચેના શબ્દોમાં વિરામ પામીએ છીએ.

" વાસ કરી અનંતતાને દ્વાર, કવિત સંગીત વસો ચિરકાળ. "
(રા. નરસિંહરાવ.)

" કવિતા સંગીત સુરકલા, અનંત રસસર લીન;
અવગાહન કરીને થજો, જ્ઞાન ભક્તિ રસલીન. " (સ્વરચિત)

विभाग ३—खंड २.

गीत-विनोद.

१

મંગલ.

સુંદર શિવ મંગલ ગુણ ગાઉં ઈશ્વરા,
ત્રિભુવર ભવભય હારક, નમું મહેશ્વરા. સુંદર० (ધ્રુવપદ.)
મધુર કુસુમ વિષે રમે ગંધ સુંદરા,
કૌમુદી મુદપ્રદા, ઉષા મનોહરા,
મૃદુલ કંઠ કોકિલરવ શ્રવણ સુખકરા,—
સહુમાં, વસતી, હસતી, પ્રતિફલતા – શી લલિતા – સુંદરતા
તુજ જગદ્ધરા. સુંદર० ૧

વિપ્રલંભોં વિષયમોહની મધુસ્વરા,
દિવ્યધામ પંથ જતા આવોં વિષધરા;
વિપથ દોરવા મથે, અહો દયા કરો!
ક્ષણ તે, હૃદયે, બળદે, કર ધરીં આ – પરિહરવા – મધુર રવા –
મોહની સુરા. સુંદર० ૨

વિમલ સાધુ હૃદય વિષે વિપદ જલધરા,
વ્યાપીં ક્રમે સત્યદષ્ટિ ઘનતિમિર કરા;
તે સમે વિશુદ્ધ પ્રેરીં જ્ઞાનરવિકરા,
કરુણા, ધરીને, ફરીને, હરીં તમને – સદય મને – મન ગગને,
શાંતિ દે સ્થિરા. સુંદર० ૩

(નરસિંહરાવ.)

રાગ ઝીંઝોટી. તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ सा स रि ग रि | स निं रि स स निं | ध निं प धृ रि | सा. |
સું દ ર શિ વ મં • ગ લ ગુ ણ ગા • વુ ધ શ્વ રા
– ° – ° – ° °

ॐ स स स रि ग रि | स निं रि स स निं | ध निं प धृ निं | सा. :|
વિ ભુ વ ર ભ વ ભ ય હા • ર ક ન મું ભ હે શ્વ રા
– ° – ° – ° –

ॐ स स स रि ग रि | स स रि स स निं | ध निं प धृ निं | सा |
મ ધુ ર કુ સુ મ વિ ષે • ર મે • ગ • ધ મું દ રા
– ° – ° – ° –

ॐ सा रि गृ रि | स नि रि सा नि | ध नि प धृ रि | सा. |
કૌ મુ દી મુ દ • પ્ર દા ઉ પા મ નો હ રા
– ° + ° – ° –

ॐ स स रि गृ रि | स नि रि स स नि | ध नि प ध ध नि | सा. |
મૃ દુ લ ઠ ઠ કૌ • કિ લ ર વ શ્ર વ ણ સુ ખ ક રા
– ° + ° – ° –

ॐ स रि गृ | रि ग मृ | ग म पृ | ध प म ग री | ध प म ग री | पृ म ग री |
સ દ ભાં વ સ તી ઉ સ તી પ્ર નિ ૨ લ તા શ્રી • લ લિ તા સું દ ર તા
– – – – ° – • + •

ॐ स निं स ग रि ग | रि ग म प ध प म ग रि स निं स |
ગુ જ જ ગુ • ઉ રા • • • • • • • • • • •
– • – •

૨.

ગુણવંતી ગુજરાત અમારી, ગુણવંતી ગુજરાત,
નમિયે નમિયે માત! અમારી ગુણવંતી ગુજરાત (ધ્રુ૦)
મોંઘેરા તુજ મણિમંડપમાં, ઝુકી રહ્યાં અમ શીશ,
માત મીઠી, તુજ ચરણ પડીને, માગીયેં શુભ આશીશ. અમારી ગુણવંતી ૧
મીઠી મનોહર વાડી આ તારી, નંદનવન શી અમોલ;
રસ ફુલડાં વીણતાં વીણતાં ત્યાં, કરીયે નિત્ય કલ્લોલ. „ ૨
સંત મહંત અનંત વીરોની, વ્હાલી અમારી માત,
જય જય કરવા ત્હારી જગતમાં, અર્પણ કરીયે જાત. „ ૩
ઊંડા ઘોર અરણ્ય વિષે કે સુંદર ઉપવન માંહ્ય;
દેશ પ્રદેશ અહોનિશ અંતર, એકજ ત્હારી છાંય. „ ૪
સર સરિતા રસભર અમીઝરણાં, રત્નાકર ભરપૂર;
પુષ્ટ ભૂમિ ફળ ફૂલ ઝઝૂમી, માત રમે અમ ઊર. „ ૫
હિંદુ, મુસલમિન, પારસી સર્વે, માત અમે તુજ બાળ,
અંગ ઉમંગ ભરી નવરંગે, કરીયે સેવા સહુ કાળ. „ ૬
ઊર પ્રભાત સમા અજવાળી, ટાળી દે અંધાર;
એક સ્વરે સહુ ગગન ગજવતો, કરીયે જયજયકાર. „ ૭

(અરદેશર ફરામજી ખબરદાર.)

મહાડ રાગની છાયામાં. માનુષીજાતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ॐ स स ग ग म प ध | प ध प म ग स ग म | प ध प म ग स रि ग | सा, स स |
ગુ ણ વં તી · ગુ જ રા · ત અ મા · રી · ગુ ણ વં · તી · ગુ જ રા ત

ॐ सं सं सं नि ध ध ध नि | प ध प म ग स ग म |
ન મિ યે · ન મિ યે · મા · ત અ મા · રી ·

ॐ प ध प म ग स रि ग | सा, स स |
ગુ ણ વ · તી · ગુ જ રા ત

ॐ मृ मृ मु म म | प प पृ प ध नी | प पृ पृ धृ नि नि |
મો ઘે રા તુ જ મ ણિ મં ડ પ માં ઝુ કી ર લ્યાં અ મ

ॐ सा सं सं | नि रिं सं नि धृ ध म | प प प प ध नि ध |
શી શ મા • ત મિ ઠ્ઠો તુ જ ચ ર ણ પ ડી • ને •

ॐ नि रिं सं नि ध ध ध नि | प ध प म ग स ग म |
મા • ગી યે શુ ભ આ • શી • શ અ મા • રી •

ॐ प ध प म ग स रि ग | सा स स |
ગુ ણ વં • તી • ગુ જ રા ત

૩

પ્રભુ વિણુ કાંઈ ન દેખું, ભેદ વિના જુદું શું પેખું. (૨)
લેનાર પોતે, દેનાર પોતે, લાવી દેનારો તેહ;
ખાનાર તે, ખવરાવનારો તે, ચાવે ચાખે તેહ. પ્રભુ વિણુ. ૧
વાવે પોતે, ઊગે પોતે, બીજરૂપે પણ તેહ;
પેટ પોતાનું પોષે પોતે, ફાલે ફુલે તેહ. પ્રભુ વિણુ. ૨
પિતા પોતે પુત્ર જ પોતે, પુત્રી અને વળી માત;
સગાં સહોદર રૂપેં બન્યો વળી, પોતે પોતાનો તાત. પ્રભુ વિણુ. ૩
મધ પોતે મધમાખી પોતે, પોતે વિધવિધ ફૂલ;
પ્રકાસ્ય પોતે, પ્રકાશક પોતે, સૂરજ ચન્દ્ર અમૂલ. પ્રભુ વિણુ. ૪
ઝાડમેં જોયું ઝીણી નજરેં કાષ્ઠ કઠોર અમાપ;
કેરીમાં રસ ક્યાંથી પેઠો એતો આપો આપ. પ્રભુ વિણુ. ૫
દૂધ, દારૂ, પાણી, તેલને કુંડે જુદા સર્વ જણાય;
વ્યાસ કહે એ તો એક પ્રકાશક જુદો ક્યાંથી થાય. પ્રભુ વિણુ ૬

(પ્રાચીન ઉપરથી.)

ભોજા ભગતના ચાબખાને મળતી રાહ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ ऽ स स स स | धं स स रि स् रिं ग | गु रि रि स स | रि ग स स सा |
હ રિ વિ ણુ કાં ઈ ન દે ખું • • ભે દ વિ ના જુ દું શું પે ખું

ॐ निं निं निं निं नीं | स स स रि ग | स रि स ग रि ग | सा स स |
લે ના ર પો તેં હે ના ર પો તેં લા વી દે ના રો · તે હ

ॐ म म म म म म | रि म म म म ग | §म ध प म प | ग रि स स सं* |
ખા ના ર તે ખ વ રા વ ના રો તે હ ચા વે ચા ખે · તેહ પ્ર ભુ વિ ણ

૪.

મારા મનમાં તનમાં નિત્ય દીપી રહી, ઝગમગ આતમ જ્યોતિ. (૨)
માનસરોવર માંહેલો હંસલો ચારો ચરે જ્ઞાન મોતી. (મારા०)
નિત્ય અનાદિ સ્વયં વિભુ વ્યાપક આતમ જ્યોત જણાય
સચ્ચિદ આનંદ બ્રહ્મ સનાતન, તેજ પોતે જગજ્યોતિ. (મારા०)

(સ્વ રચિત.)

જીલ્લા રાગની છાયામાં. તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ *ध नि | स स स स रि रि | ग म ग रि स स | रि रि म रि म प म | ग रि ग स रिः |
મા રા મ ન માં ત ન મા નિ ત્ય દી પી ર હી ઝ ગ મ ગ આ ત મ જ્યો · · · તી

ॐ म ध ध नि सं सं | ध नि ध प म म | ग म ग म ध प | रि ग स रि | *
મા ન સ રો વ ર માં હે લો હ સ લો ચા રો ચ રે જ્ઞા ન મો · · તી

ॐ नि नि नि सं सं सं | रिं सं नि ध प ध | नि सं नि ध प ग म | प. |
નિ ત્ય અ ના દિ સ્વ યં વિ ભુ વ્યા પ ક આ ત મ જ્યો ત જ ણાય

ॐ म ध ध नि सं सं | ध नि ध प म म | ग म ग म प म | ग रि ग स रि | *
સ ચ્ચિ ત આ નં દ બ્ર હ્મ સ ના ત ન તે જ પો તે જ ગ જ્યો · · · તિ

§ ચાવે ચાખે એ લીટી નીચે પ્રમાણે બે રીતે બોલાય છે.

(૧) रि ग रि म ग म | અથવા (૨) रि ग रि प म प |
ચા વે · ચા ખે · ચા વ · ચા ખે ·

૫.

આવું સુંદર નરતનુ પામી શરણુ હરીનુ લે. (૨)
શરણુ હરીનું લેરે મનવા, શરણુ હરીનું લે, અરે નર શરણુ હરીનું લે; આવું૦ (ધ્રુ૦)

સુંદર તનમાં સુંદર મન છે સુંદર કરણુ સુંદર સાધન છે.
તોપણુ સુંદર તત્ત્વ ગ્રહે નહીં આતમઘાતી તે, ખરે નર આતમઘાતી તે. આવું૦ ૧

હરતાં ફરતાં રમતાં જમતાં સ્વપતિને પ્રભુ જે ગણુનારી,
સતિના ચિતમાં ચોટી રહ્યા પતિ, તે નહીં અન્ય પતિ રટનારી;
તેમ નિરંતર રામમાં તાન જમાવી કરીલે. આવું૦ ૨

ખેલ ખેલાડી ફરે દોર ઉપર, દોરી ઉપર એક ચિત્ત લગાવીને,
નૃત્યકારી બેટલાં શીર ધારીને નૃત્ય કરે એક ચિત્ત લગાવીને;
પ્રેમ મગન થઇ પ્રેમે તુંતો, ભજન કરીને લે, અરે નર ભજન કરીને લે. આવું૦ ૩

મિશ્ર રાગની રાહ. તાલ માતુપીજાતિ એકતાલ અને દાદરો.

ॐ सा ग म प ध | नि ध प म ग रि ग म | प ध म ग सा ग म | प़ स नि ः|
આ વું સું દ ર ન ર ત નુ પા ∙ મી ∙ શ ર ણુ હ રી નુ ∙ લે ∙ ∙

ॐ प प सं सं नी सां | ध नि ध प ध प | नि ध प म ग रि ग म | प़ स नि ः|
શ ર ણુ હ રી નું લે રે ∙ મ ન વા શ ર ણુ હ રી ∙ નું ∙ લે ∙ ∙

ॐ सा स स रि रि रि स | ग ग ग ग ग ग म | रीं ग ग म म प प | ग ग म रि रि ग ः|
સું દ ર ત ન માં ∙ સું દ ર મ ન છે ∙ સું દ ર ક ર ણુ સું દ ર સા ધ ન છે

ॐ प सं सं नी सं सं | ध नि ध प ध प प | नि ध प म ग रि ग म | प़ प प ध नि ध |
તો પ ણુ સું દ ર ત ત્વ ગ્ર હે ∙ ન હિ આ ∙ ત મ ઘા ∙ તી ∙ તે ખ રે ∙ ન ર
અ રે ∙ ન ર

ॐ प ध प म ग रि ग म | प़. स नि | અહિંથી દાદરો તાલ લેવો.
આ ∙ ત મ ઘા ∙ તી ∙ તે ∙ ∙

ॐ स स स रि रि रि | ग ग ग ग ग म | रि ग ग म प प | ग म म रि ग | અહિંથી પાછા એક તાલ લેવા.
હ ર તાં ફ ર તાં ર મ તાં જ મ તાં સ્વ પ તિ ને પ્રભુ જે ગ ણુ ના રી
સ તિ ના ચિ ત માં ચો ટી ર હ્યા પ તિ તે ન હિ અન્ય પ તિ ર ટ ના રી
ખેલ ખેલા ડી ફ રે દો ર ઉ પ ર દો રી ઉપર એ ક ચી ત્ત લ ગા વીને
નૃ ત્ય કા રી બે ડ લાં શી ર ધા રી ને નૃ ત્ય ક રે એ ક ચિ ત્ત લ ગા વીને

ॐ प स सं नी सं सं | ध नि ध प ध प प | नि ध प म ग रि ग म | प. स नि |
તે મ નિ રં ત ર રા મ માં તા • ન જ મા • વી • • • ક રી લે • •
પ્રે મ મ ગ ન થ ઈ પ્રે મે • તું • તો • ભ જ ન ક રી • ને • લે • •

૬

ભક્તિવડે વશ થાય, જગતપતિ, ભક્તિવડે વશ થાય;		(ધ્રુ૦)
જો ઈશ્વર વશ થાય નહિં તો, જન્મ મરણ નહિં જાય.	જગતપતિ૦	૧
ભક્તિ પરમ સુખનુ શુભ સાધન, સફલ કરે છે કાય.	,,	૨
ભક્તિવડે ભગવાન સદાવશ, નિગમાગમ પણ ગાય,	,,	૩
બળીયાના બળરૂપ દયાધન, નિર્બળ થઇ બંધાય,	,,	૪
સંકટ સેવક પર આવે તો, ત્યાં ધરણીધર ધાય,	,,	૫
ભક્તાધીન દયાનિધિ ભૂધર, ભક્તિ વિના ન પમાય,	,,	૬
ભક્તિ વિના વ્રત, જપ, તપ આદિક, અફલ અનેક ઉપાય.	,,	૭
અજામીલ, નારદમુનિ, શબરી, ક્યાં ગણિકા ગજરાજ?	,,	૮
કેશવ પ્રભુના ભક્તિતણા ગુણ, એક મુખે ન ગણાય.	,,	૯

રાગ ધનાશ્રીનું પદ. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ । प प प | प ध प म | म ग रि | ग म प प | प
ભ ક્તિ વ ડે • વ શ થા ય જ ગ ત પ તિ •

ॐ म म प म | ग रि ग रि | स स स | ग म प प |
ભ ક્તિ વ • ડે • વ શ થા ય જ ગ ત પ તિ

ॐ । निं निं निं | सा म म | मृ ग रि | ग म प प | प
ભક્તિવ ડે વશ થાયજ ગતપતિ ;

ॐ म प म | ग रि ग रि | सा स स | ग म प प |
ભક્તિવ ડે · વ શ થા ય જ ગ ત પ તિ

ॐ । म ग म | प प प प | प ध नि सं | नि ध प |
જોઇ · શ્વ ર વ શ · થા ય ન હીં · તો

ॐ । सं सं | सं सं सं सं | सं ध नि सं | नि ध प |
જોઇ શ્વ ર વ શ · થા ય ન હીં · તો

ॐ । प प प | प ध प म | मु ग रि | ग म प प | प
જન્મમ રણુ નહીં જા ય જ ગ ત પ તિ .

ॐ म म म | प ग रि स | सा स स | ग म प प |
ભક્તિવ ડે · વ શ થા ય જ ગ ત પ તિ

हरिजनकुं हरिनाम, बडो धन हरिजनकुं हरिनाम. (ध्रु०)
बीन रखवाले चोर नही चोरत, सोवत है सुखधाम, बडो धन० १
दिन दिन होत सवाइ दोढी, परत नहीं कछु दाम. ,, २
सूरदास प्रभु सेवा जाकी, पारससुं कहा काम, ,, ३

૭.

અરે શું માનવનો અભિમાન-પલકમાં ટળી જશેરે;
ખરે જેમ પીંપળ ઉપર પાન-પલકમાં ખરી જશેરે;
પલકમાં ખરી જશેરે માટીમાં મળી જશેરે અરે૦
ઘડી જીવતરમાં ઘડી એક સુખની.........રે નથી.
મૂઢ મમતમાં તોયે મરતા...............રે મથી.
પામર નર નાદાન—અરે શું૦
સાખી—કાયા કલેવર કારમું છે ગંદકીનો ગાડવો;
સમજુ જને સમજી જઈ અભિમાનને વણસાડવો.
,, અભિમાન ફણિધરને નહિં દુધ પાઈને પોષાડવો;
રાવણ સરીખે માનથી લીધો નથી કાંઈ લાડવો.
પામર નર નાદાન—અરે શું૦

પીલુ જીલ્લાની મિશ્ર રાહ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

* ॐ म | गरिसनिं | सागग | गमपध | पुपम | मममग | रिगरिग | गमरिग | सा. ः|
અ રે • શું • મા ન વ નો • અભિ માનપ લકમાં • ટળી • જ શે • • • રે
ખ રે • જેમ પીંપળ ઉ • પ ર પા નપ લકમાં • ખરી • જ શે • • • રે

४ॐ रि | गगगरि | सरिसरि | गमरिग | सा ः| रिममम | ममम ग | रिममप |
પ લ કમાં • ખરી • જ શે • • • રે ઘડીજીવ તરમાં • ઘડીએક
મા • ટીમાં • મળી • જ શે • • • રે મૂ • ઢ મ મતમાં • તો • યે •

ॐ पपपु | रिमपध | निधपम | ग री. | सां सं नि | धपमग | रिगरि |
સુખની . • • • • • રેન થી • પા મ ર ન ર ના • દા • ન
મ ર તા • • • • • • રેમ થી

તાલ તેવરો. માત્રા ૭.

ॐ नी नी नि नी नि नि | सां सं सां सां | नी ध मु प ध | पधनि ध पु |
કા યા ક લે વ ર કા ર મો છે ગં દ કીનો • ગા • • ડ વો
અભિ મા ન ફણિ ધ ર ને ન હીં દુધ પા ઈ ને પો • ષા • • ડ વો

ॐ स स | री रि ग स रिं | ग म पृ नि पं | ग रि ग रि स रिं | ग रि सा |
સ મ જુ જ ને સ મ જી જ ૪ અ ભિ મા ન ને • વ શુ સા ડ વો
રા • વણુ સ રી ખે • મા ન થી લી • પો ન થી • કાં ઇ લા ડ વો

આ પછી " પામર નર નાદાન " એ કડી બોલવી.

૮.

સદા સંસારમાં સુખ દુઃખ સરખાં માની લઇએ;
રાખે જેવી રીતે રામ, રંગે તેવી રીતે રહીએ—સદા૦

સાખી—કાયા કાચો કુંભ છે, જીવ મુસાફર પાસ;
ત્હારો ત્યાં લગી જાણજે, જ્યાં લગી શ્વાસોશ્વાસ—સદા૦

સાખી—પીંપળ પાન ખરંતાં, હસતી કુંપળીઆં;
મુજવીતી તુજ વીતશે, ધીરી બાપડીઆં.
નહિં જેવી ને તેવી નિત્ય કોઇની નભતી જોઇએ;
દશાના ઢંગ રૂતુના રંગ જેવા દેખી લઇએ.

સાખી—કદિ મ્હેલાતો માળીયાં, કોમળ છપ્પર ખાટ;
કોઇ દિન એવો આવશે, ભૂખ્યાં ન મળે ભાત—સદા૦

પહાડી રાગની ગઝલની રાહ. દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ ध ध सं रिं | गं मं प मं गं गं गं | सां सं गं ग गं | गं मं रिं गं सां | ऽ :|
સ દા સં • સા • • ર માં સુ ખ દુઃ ખ સ ર ખાં મા • ને લૈ યે
ન હિં જે • વી • • ને તે વી • નિ ત્ય કો ઇ ની ન ભ તી જોઇ યે

ॐ सं सं नि सं | ध नि ध सं नि सं | ध नि ध प ध प | ग प ध सां | ऽ :|
રા જે જે વી રી • તે રા • મ રં • ગે તે વી • રી તે રહી યે
દ શા ના • ઢં • ગ રૂ તુ ના રં • ગ જે વા • મા ની લૈ યે

સાખી—गं गं गं रिं रिं सं सां नि नी पु नि नि नी नि नि सां सं |
કા યા કા • ચો • કું ભ છે જી વ મુ સા ફ ર પા સ

ॐ नी नी नी नि नि नी नि नी प प म ग सां मं सं सां रिं गं सां सं |
ત્હા રો ત્યાં લ ગી જા ણ જે • • • • જ્યાં લ ગી શ્વા સો • શ્વા સ

૯.

(૧)

मेरे तो मन रामनाम दूसरा न कोई,
दूसरा न कोई रे रामा, दूसरा न कोई. मेरे. (ध्रु.)
माता छोडे पिता छोडे, छोडे सगे सोई;
साधु संग बैठ बैठ, लोकलाज खोई. मेरे. १.
संत देख दोड आई, जगत देख रोई;
प्रेम आंसुं डारडार, अमरबेल बोई. मेरे. २.
मारगमें तारण मीले, संत राम दोई;
संत सदा सीस उपर, राम हृदय होई. मेरे. ३.
अंतर्मेंसें तंत काढयो, पीछे रही सोई;
राणे मेल्या विखना प्याला, पीने मस्त होई. मेरे. ४.
अबतो बात फैल गई, जाने सब कोई;
बाई मीरां राम प्रभु, होनीथी सो होई. मेरे. ५.

(૨)

દીનનો દયાળ છોડી, કોને શરણુ જાઉં, દીનનો. (ધ્રુ૦)
માત, તાત જાણી પ્રભુ, ચરણુ પ્રત્યે ધાઉં,
પામીને પ્રસાદ પૂર્ણ, કૃતકૃતાર્થ થાઉં. દીનનો. ૧
નીતિ, ભક્તિ રૂપી પુણ્ય તીર્થમા હું નાહું,
પરમ ઇષ્ટ બ્રહ્મનીહું સ્તુતિ ગુણુ ગાઉં. દીનનો. ૨
પ્રભુ કૃપાનિધાનની હું, પૂર્ણ કૃપા ચાહું,
સંકટ સમયે જ નાથ, પક્ષવ હું સાહું. દીનનો. ૩
નમી, નમી, પરાત્પરા હું, શરણુ ત્હારે આવું;
પ્રેમપુષ્પ અંજલિ પ્રભુપદે વધાવું. દીનનો. ૪

રાગ ઝીંઝોટી, તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ* सा स निं स रि | सा निं धं निं पं | धं स स सा रि | रि म ग :|
मे रे तो म न रा म ना • म दू • स रा न को • ई

ॐ मु म म्ग् रि ग | म प प प पु | ग म ग रि ग स | रि ग रिगमु* |
દૂ સ રા • • ન કો • ઇ રા મા દુ • સ રા • ન કો • ઇ • •

ॐ सा॒ नि सा॒ रि | निं सं निं धुं पं | धं स स स स रि | रि म गु |
મા તા છો ડે પિ તા • છો ડે છો • ડે સ ગે • સો • ઇ

ॐ मु म म्ग् रि ग | म प प पु प | ग म ग रि ग स | रि ग रिंगम्प् म्ग्रिंस् |
સા ધુ સં • • ગ બે • ઠ બે ઠ લો • ક લા • જ ખો • ઇ • • • • • •

૧૦.

મા મને ચાંદલીયો વ્હાલો, જસોદાજી રમવાને આલો.
રમવાને આલો રે, મા મને રમવાને આલો......
નવલખ તારા વીણી વીણી મારા ગુંજામાં ઘાલો. મા મને ચાંદલીયો. (ધ્રુ૦)
રૂવે રૂવે ને રૂદન કરે ને ગાંડો ઘેલો થાય;
ચાંદલીયાની કાજે વ્હાલો, માંખણીયાં નવ ખાય. મા મ્હને. ૧
કહે તો આપું દૂધ પુંવા ક્હાના, કેં'તો આપું રોટો;
કેસર વનની દેહુ તમે (તમારી), ભોંમાં શીંદ આળોટો. મા મ્હને. ૨
કાચા ચણાનો છોડ મંગાવું, પડાવું ઓળો;
ઓરા આવોને નંદના કુંવર, ભરાવું ખોળો. મા મ્હને. ૩
શેલડી કેરો સાંઠો મંગાવું, પડાવું એની છોઇ (વાલીડા)
તમે છાના રહોને નંદના કુંવર, ભરાવું ખોઇ. મા મ્હને. ૪
સારૂ સોનાનાં પારણીયાં ને રેશમની દોરી;
હરખે હાલરડાં ગાય છે માતા, જસોદા ભોળી. મા મ્હને. ૫
છોકરલડાં તો સૌને હશે કંઈ ગાંડો થઇ ગયો કહાન;
ચાંદલીયો ગગનમાં ગરજે, તારી ગઇ છે સાન. મા મ્હને. ૬
ગંગા જમુનાનાં નીર મંગાવ્યાં, ચંદરમા ઝાંખ્યો;
ભલે મળ્યો મેહેતા નરસૈંનો સ્વામી રોતલડો રાખ્યો. મા મ્હને. ૭

પ્રભાતિયાંને મળતી રાહ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ *मु ध ध | प् ध् प म ग् रि सा॒ | रि ग् ग ग ग् म् धु | प् ध् प म ग् स् रि ग | सा॒* :|
મા મ્હ ને ચાં • દલી યો • વ્હા લો • રે જ સો • દા ર મ વા • ને • આ • લો

ॐ म् म् मु म ग म | प पु ध ध नि | प् प् पु ध् प् सां | सं नि् ध् प् प् |
ર મ વા નેઆ · લો રે મા મ ને ર મ વા ને · આ લો · · · ય
રૂ · વે રૂ વે ને રૂ દન કરે · ગાં · ઊધે · લો યા · · ·

ॐ म् म् म म म पु | प् ध् प म ग् रि् स स | स स रि ग म प | मु. * |
ન વ લ ખ તા રા વી · ણી વી ણી · મા રા ગું જા · માં ધા · લો
યાં · દ લી યા ની કા · જે · વ્હા · લો · મા ખ ણી યાં ન વ ખાય

ॐ सं सं सां सं सां | नि रि सं ध ध नि | प् प् पु ध् प् सां | सं नि् ध् प् प् |
ર મ વા નેં આ લો રે · મા ર્હ ને ર મ વા ને · આ લો · · · ·

ॐ म् म् म म म धु | प् ध् प म ग् रि् स सं | स स रि ग म प | मु. |
ન વ લ ખ તા રા વી · ણી વી ણી · મા રા ગું જા · માં ધા · લો

૧૧.

પ્રભુ નામ સુધારસ પીલે, (૨) મન શું બેહુ સુખ દીસે. પ્રભુનામ. (ધ્રુ૦)

નામ સુધારસ શીતલતાથી, તનના તાપ હરીસે;
શાંતપણું આપે અંતરમાં, દુઃખ રહે નહિં દીસે. પ્રભુનામ. ૧

નૈાત્મ નાવ નકી તરવાનું, કરમાં એજ કરીલે;
ભયકારક ભવસાગર ભારે, અતર તરત તરીલે. „ ૨

કુંદન રૂપ સમજ તું કાયા, ઓપ ચઢે શુભ શીલે,
હીરા પ્રભુનું નામ નિરંતર, આજ જરૂર જડી લે. „ ૩

કર જપ, તપ, કે યેાગ, સમાધિ, બેશ જઇને બીસે;
કેશવ કેાઈ ન એને તેાલે, કહું હું તે જ કરીલે. „ ૪

રાગ દરબારી કાનડેા. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ म म | री स स | सा रि रि | रि प म ग | गु :|
પ્ર ભુ ના મ સ ધા ર સ પી · લે · :

ॐ म म | री़ सा़ | सा़ स स | नि़ स़ रि नि प | पु ः|
મ ન શું એ હું સુખ ઢી . . લે .

ॐ ऽ | मु म म | प नि़ प़ नि नि | सां़ सं सं | नि सं सां़ |
ના મ સુ ધા . . ર સં શી ત ળ તા . થી

ॐ नि नि नी़ | सां़ सं सं | नि़ सं़ रिं नि प | नि प नि प ः|
ત ન ના તા પ હ રી . . લે . . . . .

ॐ सां़ सं सं | नि प मु | री़ मु | प प पु | सा़ स स | सा़ रि रि | रि प म ग | गु |
શાં ત પ ણું . આ તે અં ત ર માં દુઃ ખ ર હે ન હિ ઠી . લે . .

૧૨.

आतम ज्योत नजर नहिं आती, (ध्रु०)
तेल न वत्ती बुझ नहिं जाती, नहिं जागत नहिं सोतो. आतम ज्योत. १
झगमग झगमग निसदिन चमके, जैसे निर्मल मोती. ,, २
कहत कबीरा सुनभाइ साधु, घर घर बांचत पोथी. ,, ३

કાફી અને તિલંગની મિશ્ર રાગ. તાલ હોરી માત્રા. ૧૪

ॐ स री़ | सा़ नीं | सा़ | गु सा़ | ग मु | पु मु | ग री़ | सा़ ः|
આ . ત મ જ્યો ત ન જ ર ન હી આ . તી

ॐ नि पु | सां़ नि प | मु प | गु सा़ | ग मु | पु मु | ग री़ | सा़ |
આ . . ત મ જ્યો. ત ન જ ર ન હિ આ . તી

ॐ नि॒ पृ॒ | सां॒ नि प | स री॒ | सा॒ नीं॒ | सा॒. | गृ॒ सा॒ | गं म॒ | प॒ म॒ | गं रीं॒ | सा॒ |
આ • આ ત મ તે • ઘ ન ભ ણી • ધુ ઝ ન હી જા • તી

ॐ नि नी॒ | नी॒ | सं सां॒ | मां॒ रीं॒ | सं नीं॒ | प॒ |
ન હીં જા ગ ત ન હી સો • તી

૧૩

ગગને આજ, પ્રેમની ઝલક છાઈરે, (૨) (ધ્રુ૦)

પૃથિવી રહી છવાઈ પરવતો રહ્યા નાહી, સચરાચરે ભરાઇ રે. ગગને આજ૦ ૧
ભૂત ને ભવિષ્ય ગયા, વર્તમાન સર્વે થયા, એકમાં અનેક રહ્યારે. „ ૨
કીડીથી કુંજર સુધી, ગળી ભેદ બુદ્ધિ હધી, વાટડી અભેદ સુધીરે. „ ૩
વાદ ને વિવાદ ગયા, ઝેર વિખવાદ ટળ્યા, જુદા સહુ ભેગા મળ્યારે. „ ૪
વ્રત, જોગ, તપ, સેવા, જુઠા છે પ્રસાદ મેવા, પડિતો વેદાંતી તેવારે. „ ૫
ધનભાગ્ય તેના જોશે, પ્રેમ પા નીહાળ્યો નેણે, સુખને શું કે'શે વેણેરે „ ૬
સાભળશે કોણ કે'શે, સાચકી વખાણી લેશે, ન કહ્યે કે'વાય રે'શેરે. „ ૭
પ્રેમ જે કહી બતાવે, પ્રેમ જે કરી બતાવે, મણિ તેને મન ભાવેરે. „ ૮

રાગકાફી. તાલ હોરી-દીપચંદી, માત્રા ૧૪.

ॐ म | म म॒ | गं रि गं रि | स सा॒ | रीं॒ गीं॒ | रि रिं॒ | मृ॒ प म | पृ.| पृ॒ः |
ગ ગ ને આ • આ જ પ્રે મ ની ઝ લ ક • છા • ઈ રે •

ॐ म | म मृ॒ | गं रि गं रि | ग मृ॒ | पृ॒ धृ॒ | नि नी॒ | सां॒ सां॒ | सं नी॒ | सां॒ रीं॒ | सं नीं॒ | धृ॒ पृ॒ः |
ગ ગ ને આ • આ જ પૃ થી વી ર હી છ વા ઈ પ ર વ તો ર હ્યા ના હી

ॐ सं नी॒ | सां॒ रीं॒ | सं नीं॒ | प ध म | पृ.| पृ॒. |
સ ચ રા ચ રે ભ રા • ઇ રે •

૧૪.

સખી જો ખીલી વસંત બહાર (૨) (ધ્રુ૦)
આજ તો આનંદ ન સમાય મુજ અંગ આ,
ઉપવન મન હરનાર સખી જો ખીલી વસંત બહાર.

નવીન પલ્લવ સહુ વૃક્ષો ધારે;
અલિ ફુલ કલી ચુમી રીઝે અપાર. જો ખીલી વસંત० ૧
શીતલ મંદ સમીર સુગંધ સીંચે,
શુભ સર્વ સ્થલે નીરધાર. જો ખીલી વસંત० ૨

હમીર, કેદાર અને ખમાચની મિશ્ર રાહ. ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ॐ । निधप | मुगम | धुनिप | धपसां | संनिधप | मुगम | धु.नि | प्ध्नि्ध्पु |
ખીલીવ સંતબ હાર સ ખી • જો ખીલીવ સંતબ હા ર આ • • • •

ॐ * म म म म | म म म ग | म प ग म | रि स सा |
આ જ તો આ નં દ ન સ મા ય મુ જ અં ગ આ

ॐ पपपप | पपमप | धनिधप | धपसां | सं निध प | मुगम | धु.नि | प्ध्निध्पु
ઉપવન મનહર ના • રસ ખી • જો • ખીલીવ સંતબ હા ર આ • • • •

ॐ प प प प | नि नि नि नि | सां गं रिं | सं नि सां |
નવિ ન પ લ્લ વ સ હુ વૃ ક્ષો • ધા • રે

ॐ संमंगंमं | रिंगंसंरिं | संनिधनि | सांपसं | संनिधप | मुगम | धु.नि | प्ध्नि्ध्पु |
અલીફુલ કલીચુમી રી • ઝ અ પા ર જો • ખીલીવ સંતબ હા ર આ • • •

ॐ मुं गं रिं | गुं रिं मं | रिं सं नि | सां निं ध | नीं ध प |
શી ત લ મં દ સ મી ર સુ ગં ધ સિં ચે શુ ભ

ॐ धु प म | पु म ग | मु प सं | सं नि. ध प | मु ग म | धु नि | प् ध् नि् ध् पु |
સ ર્વ સ્થ લે નિ ર ધા ર જો • ખીલીવ સંતબ હા ર આ • • • •

१५.

सृष्टि करता रब्बके सिवा, कौन है कहोतो सही;
भ्रमसें भूल परी, ज्ञानसें कहो तो सही. सृष्टि करता० (ध्रु०)
परमेश्वर परउपकारी, परब्रह्म पर हीतकारी,
आदि अंत वोही है फिर, कौन है कहोतो सही. सृष्टि० १

રાગ ઝીંઝોટી, તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ री ग म प म | ध प म ग री | म प म ग स | री ग म प :|
સૃ ષ્ટિ ક ર તા ર બ કે સિ વા કૌ ・ ન હૈ ક હો તો સ હી

ॐ ऽ प ध सा | नी ध ध प | म प म ग स | री ग म प |
ભ્ર મ સેં ભૂ લ પ રી જ્ઞા ・ ન સેં ક હો તો સ હી

ॐ म प नी नि नि | सं नि सं सं सं सं | सं सं नी नी | सं रिं स निं ध प |
પ ર મે શ્વ ર પ ર ઉ પ કા રી પ ર બ્ર હ્મ પ ર હિ ત કા રી

ॐ प सं नी सं | ध निं ध प प प | म प म ग स | री ग म प |
આ દિ અં ત વો ・ હી હૈ ફી ર કૌ ・ ન હૈ ક હો તો સ હી

१६.

(१.)

तारबो तेहारो अखत्यार है तारो न तारो. तारबो०
भक्तजन तारे जीने तारबेको काम कीनो, विना भक्ति तारो तो तारबो तेहारो;
अखत्यार है, तारो न तारो. तारबो० १. (પ્રો. મૌલાબક્ષ)

(૨)

તારવા તમે પ્રભુ સમર્થ છો, જેવો છું તેવો. · તારવા. (ધ્રુ૦)
અવગુણ, દોષો મહાન, નાથ છે અપાર મ્હારા;
દયા કરી તારો તો તારવા સમર્થ છો તાર૦ ૧
યોગ્યતા નથી તથાપિ આશ રાખુ છું તમારી;
દીન જાણી પાળો તો, પાળવા સમર્થ છો. „ ૨
મુક્તિપદ માગવાની, હામ કેમ ચાલે મારી;
કૃપા કરી આપો તો, આપવા સમર્થ છો. „ ૩
કરૂણા નિધાન નામ નાથ છે તમારૂં મારે,
પાપ, તાપ, કાપો તો, કાપવા સમર્થ છો. „ ૪

(ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા.)

જીલ્લો. દાદરો માત્રા ૬.

ॐ गृ ग रे॒ ग | मृ पृ ध प | म प म ग रि स | रि़ ग़ म़ प़ ध़ प़ म़ प़ म़ ग़ रि़ स़ ः|
ता र वो ते हा रो भ क्त त्या · र है · ता रो · · · न · ता · रो · · ·

ॐ ऽ म म प ध | नीं सां स सं | रिं गं रिं स सं रि | सं नि ध ध पृ ः|
भ क्त ज न ता रे जि ने ता · र वे · को का · म की ने

ॐ नी नीं सं सं रिं | सां निं ध प ध | ध निं ध प धं प | म प म ग रि स |
वो ना भ · क्ति ता रो · तो · ता · र वो · ते हा · रो · है ·

૧૭

ગહન કુસુમ કુંજ માંહ્ય, મૃદુલી મધુરી બંસી બાજે;
વિસરી ત્રાસ લોકલાજ, સજની આવો આવોરે. ગહન કુસુમ. (ધ્રુ૦)
ધારી ચાર, નીલવાસ, હૃદય પ્રણય કુસુમ રાસ,
હરિણનેત્ર વિમલ હાસ, કુંજવને આવોરે. મૃદુલી મધુરી૦ „ ૧
ઢાળે કુસુમ સુરભી ભાર, ઢાળે વિહગ સુરવસાર;
ઢાળે ઇન્દુ અમૃતધાર, રજત શી સુહાતીરે. મૃદુલી મધુરી૦ „ ૨
મંદ મંદ ભૃંગ ગુંજે, અયુત કુસુમ કુંજકુંજે;
ફુટયાં સજની પુંજ પુંજે, બકુલ યૂથ જાતિ રે. મૃદુલી મધુરી૦ „ ૩
જુવો સખી શામરાય, નયન પ્રેમ ઉછળી જાય;
અમૃત સદન વદન છાંય, નિંદતી શી ચંદને. મૃદુલી મધુરી૦ „ ૪

ા ખમાચ. તાલ દાદરો, માત્રા ૬

ॐ * स स स ग ग | म् म प् ध | सं सं नि ध ध म | प ध म ग् ग |
ગ હ ન કુ ં | ં ં કુ જ માલ મ દુ લી મ મ ધુ રી બ સી આ જે

ॐ नि सं नि रिं | सा नि ध प ध | सं सं नि ध् म | प ध म ग् | *
વિ સ રી સ લો ક લા · જ સ જ નિ આ વો આ · વો રે

ॐ म् म | सा नि सा सं | नि सं नि स सं रि | नि स नि ध प ध |
ધારી | ની લ વા સ હ દ ય પ્ર ણ ય કુ સુ મ ન · સ

ॐ म् मं | रिं ग रिं सा सं | नी नि सं स रिं | सा नि धपध |
નૈ ત્ર વિ મ લ હા સ કૂ જ વ ને · આ વો રે · ·

न ध ध म | प ध म ग् ग |
સ મ ધુ રી બં · સી આ જે

१८.

चक लचक चलत मोहन आवे, सैयां मोरा.
वे मन भावे सैयां, लचक लचक चलत. (ध्रु०)
ार अधर मधुर मधुर मुखसें बीन बजावे सैयां. लचक लचक० १
न कुंडल चंपल दोर, मोर मुगट चंद्र किरन;
हसत जीयामें बसत, सुरत मन लोभावे सैयां, लचक लचक० २

૨૧

મહા સુખકર મનહર વાટિકા
અગણિત પુષ્પ લતાથી પ્રફુલ્લિત ગહેરી તમાલ તરૂની ઘટા, મહા૦ (ધ્રુ૦)
અતિકોમળ નવ કુસુમની ઊપર, ચઢી ચુસે મકરંદ મધુકર,
વિવિધ પ્રકાર કરે સુખરીવર, પહેરી પરાગતણા દુપટા મહાસુ૦ (૧)
કોકિલ, કોક, કપોતતણા કુળ, કેલીં કરે આનંદ ધરી ઉર,
ત્રિવિધ પવન તન તાપ કરે દુર, શી મનોહારી છવાઈ છટા, મહાસુ૦ (૨)
(કવિ નથુરામ સુંદરજી.)

राग छायानट त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ म ग | म नि ध प | प रि रि़ ग़ म़ प़ | म ग म रि | सा़ : | ऽ
મ હા સુ ખ ક ર મ ન હ ・ ર ・ વા ・ ・ ટિ કા

ॐ प प प प | मा़ स स | स रि निं स | ध नि प प |
અ ગ ણિ ત પૂ ષ્પ લ તા ・ થી પ્ર ફુ ・ લ્લિ ત

ॐ । म़ स़ रि रि | रि ग म प | ग म रि स | रि स |
ગ હે રિ ત મા ・ લ ત રૂ ・ ની ઘ ટા ・

ॐ प प प़ | नि ध नि नि | स सं स स | नि रिं नि सं |
અ તિ કો મ ળ ન વ કુ સુ મ ની ઉ ・ પ ર

ॐ ध नि ध ध | सा़ सं मं | मं रिं नि सं | ध नि प प |
ચ ઢી ・ ચુ સે મ ક રં ・ દ મ ધુ ・ ક ર

ॐ म म म म | पु मं प | ध़ नि़ स़ रिं़ नि सं | ध नि प प |
વિ વિ ધ પ્ર કા ર ક રે ・ ・ ・ સુ ખ રી ・ વ ર

ॐ प प प प | मा़ सं मं | म़ ग़ मं रिं स | ध प |
પ હે રી પ રા ગ ત ણા ・ ・ દુ પ ટા ・

૨૨.

સદગુરૂ શરણુ વિના અજ્ઞાનતિમિર ટળશે નહીં રે;
જન્મ મરણુ દેનારૂં બીજ ખઈ બળશે નહીં રે. સદગુરૂ૦ (ધ્રુ૦)

પ્રેમામૃતવચ્ય પાન વિના, સાચા ખોટાના ભાન વિના;
ગાંઠ હૃદયની જ્ઞાન વિના ગળશે નહીં રે. સદગુરૂ૦ ૧

શાસ્ત્ર પુરાણુ સદા સંભારે, તન મન ઇન્દ્રિય તત્પર તારે;
વગર વિચારે વળમાં, સુખ રળશે નહીં રે. ,, ૨

તત્વ નથી માગ તારામાં, સૂજ્ઞ સમજ નરતા સારામાં,
સેવક સુત દારામાં દીન વળશે નહી રે. ,, ૩

કેશવ હરિની કરતા સેવા, પરમાનંદ બતાવે તેવા,
શોધ વિના સજ્જન એવા, મળશે નહીં રે. ,, ૪

રાગ દેસ, તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ ससरस | रिरिमम | पु नी | सरिंसंसं | निधपध | मपमध | पधमग | रीु | मगरिस |
સ દ ગુ રૂ શ ર ણુ વિ ના અ જ્ઞા ∙ ન તિ મિ ર ટ ળ શે ∙ ન હી ∙ ∙ ∙ રે સ દ ગુ રૂ
જ ∙ ∙ ન્મ મ ર ણુ દે ∙ ના રૂ બી ∙ જ ખ રૂ ∙ બ ળ શે ∙ ∙ ન હી ∙ ∙ ∙ રે

ॐ मु मु | प प नि नि सां | सं सं | सां | सां | नी नी | सां सां | नि सं रिं सं | नि धपु |
પ્રે મા મૃ ત વ ચ પા ન વિ ના સા ચા ખો ટા ના ભા ∙ ન વિ ના ∙ ∙
શા સ્ત્ર પુ રા ∙ ણુ સ દા સં ∙ ભા રે તન મન ઇ દ્રિ ય ત ∙ ત્પ ર તા ∙ રે

ॐ रीं रिं रिं | रिं रिं रीं | नि रिं सं सं | नि ध प प | म प म ध | प ध म ग | रीु |
ગાં ઠ હ દ ય ની જ્ઞા ∙ ન વિ ના ∙ ગ ળ શે ∙ ∙ ન હી ∙ ∙ ∙ રે
વ ગ ર વિ ચા ∙ રે વ ળ માં ∙ સુ ખ ર ળ શે ∙ ∙ ન હી ∙ ∙ ∙ રે

૨૩.

(૧.)

हरि के भजन बीना, कैसें तरोंगे ? कैसे तरोंगे रामा, कैसे तरोंगे. हरि के (ध्रु०)
आशा बडी जीवना जुग थोरा, तृष्णा के रोगमें जन्मो मरोंगे. हरिके भजन. १
भक्ति बीना भटकत भवसागर, कीट पतंग ब्रह्मांड फिरोंगे. „ २
लख चोरासी दुःख बहु भारी, अनंत वार अवतार धरोंगे. „ ३
सखो रामदास आस रघुवरकी, सत गुरु शरण गये उगरोंगे, „ ४

(૨)

પ્રભુ પદપંકજે, સદા હું પાય લાગુંરે, સદા હું પાય લાગુંરે, સદા હું પાય૦ હાં પ્રભુ (ધ્રુ૦)
નિર્મલ મનથી, સ્મરણ કરીને, પરાભક્તિમાં હું વૃત્તિ (સદા) અનુરાગું રે, „ ૧
આ ભવમાં પ્રભુ પરમકૃપાની, નૌકા વિના કદી, હું નવ તાગું રે. „ ૨
શરણાગત દીન દાસ તમારો, અપરાધતણી ક્ષમા હું (પ્રતિપળ) માગું રે. „ ૩

રાગ સોરઠ મલ્લાર મિશ્ર તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ * रि रि प म ग म | रि ग रि स निं स | री. म़ प | प़ ध़ नि़ स़ नि़ ध़ पु.: |
હ રિ · કે · ભ જ ન · બી ના · કૈ સેં ત રો · · · · · ગે

ॐ नी. नी नि | सां सं सं सां | नीं ध म़ प | प़ ध़ नि़ स़ नि़ ध़ पु. * |
કૈ સેં ત રો ગે રા મા કૈ · સેં ત રો · · · · · ગે

ॐ मु. मु प | नी. सां सं | ध नि ध प म प | नी सं रीं. |
આ શા બ ડી જી વ ના · · જુ · ગ થો · રા

ॐ मु. रीं सं | रीं नि सां सं | ध नि ध प म प | नी सं री. |
આ શા બ ડી · જી વ ના · · જુ · ગ થો · રા

ॐ नी नी नि | सां सं मां. | नीं ध मु प | प़ प़ नि़ स़ नि़ प़ पु. |
તૃ ષ્ણા કે રો ગ મેં જ · ન્મો મ રો · · · · · ગે

૨૪.

આજ મહારાજ, જલપર ઉદય જોઇને, ચન્દ્રનો હૃદયમાં હર્ષ જામે. આજ૦ (ધ્રુ૦)
સ્નેહઘન કુસુમવન, વિમલ પરિમલ ગહન, નિજ ગગનમાંહી ઉત્કર્ષ પામે;
પિતા! કાલના સર્વ સંતાપ શામે. નવલરસ ધવલ તવ નેત્ર સામે! પિતા, કાલના૦ આજ. ૧

જલધિ જલદલ ઉપર દામની દમકતી, યામિની વ્યોમસર માંહ સરતી,
કામિની કોકિલા કેલિ કૂજન કરે, સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી;
પિતા, સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી, તરલ તરણી સમી સરલ તરતી! પિતા, સૃષ્ટિ. આજ. ૨

રાગ ભૂપ. તાલ ઝપતાલ, માત્રા ૧૦

ॐ सं ध रिं सं सं ध ध प ग ग | ग रि ग ध प ग़ रि सा |
આ • જ મ હા રા • જ જ લ પ ર ઉ દ ય જો ઇ ને

ॐ सा ध धु ध ध ध धु | ध प प ध ध ग ग प ध : |
ચં દ્ર નો હૃ દ ય માં હ • ર્ષ જા • મે • • • •

ॐ गु ग प ध सं सं सं सं सं | सं ध रिं सं सं ध ध प ध ध |
સ્ને હ ઘ ન કુ સુ મ વ ન વિ મ લ પ રિ મ લ ગ હ ન

ॐ ग ग ध ध ध धु ध धु | धु प प ध ध ध ग प ध |
નિ જ ગ ગ ન માં હિ ઉ ત્ક ર્ષ પા • • મે • પિ તા •

ॐ *सं ध रिं सां धु प ग ग | ग रि ग प प गु रि सा |
કા • લ ના સ ર્વ સં • તા • પ શા મે પિ તા

ॐ स स ध ध ध ध ध ध ध ध | धु प प ध धु ग प ध | *
ન વ લ ર સ ધ વ લ ત વ ને ત્ર સા • મે પિ તા •

૨૫.

છે આ......પંડ પાણીનો પરપોટો, મમત શો ! તેમાં માનવને મોટો;
ખલકનો ખેલ ખરેખર ખોટો. (ધ્રુ૦)

હંસ મુસાફર સાર સમજ તું, દેહનગરમાં ત્રાસ ઘણો છે;
કામ, ક્રોધ, મદ, લોભ તણો છે, વિષય રસથી ભરપૂર,
દેહ નદીનું પૂર,
દાન, દયા, દીનતા, ધ્યાનની તલવાર;
કર ધરી ઉપર ન ડરવું તલ ભાર,
પુન્યની બાંધી પાજ, જાવું સરિતા પાર.
પ્રપંચ વ્યાપાર આદરીને પાપ દ્રવ્યને પામતાં;
તેમાં નિશ્ચે આવે રે તુને ટોટો. ખલકનો૦ ૧

આબરૂ, અધિકાર, ભરેલ જે ભંડાર, તનય, તરૂણી, ધરા, ધામ;
અંતે કાંઈ ન આવે કામ, પાપ, પુન્યનો, સદાય ઇશ પાસ ન્યાય થાય,
આવ્યા જીવ જેમ એકલા જાવું, ભલું બૂરૂં નિજ કૃત્ય કમાવું.
માનવ દેહને, પરમપદનું, સાધન સમજી, ભજન કરવું, ઇશનું નિત્ય ભાવે;
જરી ચાલે નહિ ત્યાં તો ગોટો. ખલકનો૦ ૨

રાગ માઢ, તાલ દીપચંદી, એકતાલ, તેવરો એ ત્રણ તાલ.

ૐ સ | ગ મ | પ ધ નિ ધ નિ ધ | નિ ધ પ | નિ ધ પ મ | ગ રી | રી રિ સ | ગ મ ગ રિ | સા |
ખ લ ક નો ・ ・ ・ ・ ・ ・ ・ ખે ・ લ ખ રે ・ ・ ખ ર ખો ・ ・ ・ ટો

ૐ ઽ | ગ પ | ધ નિ સં રિં | સાં. | પ સં સં સ | નિ રિં સ નિં સં |
છે આ ・ ・ ・ ・ ・ ・ ・ પં ・ ડ પા ણી નો ・ ・ ・

ૐ ધ નિં ધ નિ | પ ધ પ નિ ધ | પ. મ | ગ મ | પ ધ પ નિં ધ નિં | ધ નિ ધ પ |
પ ・ ર ・ પો ・ ・ ・ ・ ટો મ મ ત શો ・ ・ ・ ・ ・ ・ ・ ・ ・ ・

ૐ સાં સાં | સં નિ સં | ધ નિં ધ નિં | પ ધ પ નિં ધ | પ |
તે માં મા ન વ ને ・ ・ ・ મો ・ ・ ・ ・ ટો

ॐ म | ग म | प ध नि सं | सां | प ध प म | ग रि स | री सा | ग म ग रि | सा |
ખ લ ક નો · · · · ખે · લ ખ રે · · ખ ર ખો · · · રો

ॐ प म प | ध नि सं रिं | सं सां | सां ऽ | सा सं सं | नि रिं सं | नि ध ध ध | नि प |
દ સમુ સા · · · દુ ર · સા ર સ મ જ · તું · · · · ·

ચતુરસ્રજાતિ એક તાલ.

ॐ म म म | म म म प | ग म ग रि | सा सा |
દે હ ન ગ ર મા · ત્રા · સ ધ ણો છે
કા મ ક્રો · ધ મ દ લો · ભ ત ણો છે

ॐ म म म म | म म म म | ग म प ध | प ध | प प ध | प ध नि | प ध प नि | ध प प |
વિ ષ મ ર સ થી ભ ર પુ · · · · ર દે હ ન દી નુ · પૂ · · · · · ર

તાલ તેવરો માત્રા ૭

ॐ स सं सं स सं नि सं | नि ध नि ध नि ध प नि ध प प |
દા ન દ યા દિ ન તા ધ્યા ન · ની · ત · લ · વા ર
ક ર ધ રી ઉ પ ર ન ડ ર · યુ · તે · લ · ભા ર

ॐ नि ध प नि ध प म | म म म म | स स स ग म प ध | प सं सं नि सं ध नि |
પુ ન્ય ની ખાં · ધી · પા · · જ પ્ર પ ચ વ્યા · પા ર આ · દ રી · ને ·
જા · યુ સ રિ તા · પા · · ર

ॐ प ध म प ग म प | ग म ग रि स सा सा |
પા · પ · દ વ્યુ ને પા · · · મ તાં ·

તાલ દીપચંદી માત્રા ૧૪.

ॐ सां सां | नी | सां सां | नि रिं सं निं सं | ध नि ध नि | धप निं ध प | पु |
વે મા નિ શ્રે આ વે રે · · · તુ · ને · ટો · · · · ટો

તાલ તેવરો. માત્રા ૭

ॐ प रिं रिं सं सं सं रिं | नि सं सं नि ध नि ध | प ध प नि ध पु | नि प ध पु प प |
આ બ રૂ અ ધિ કા ર ભ રે લ જે બં ડા ર ત ન ય ત રૂ થી ધ રા · ધા · મ

ॐ ऽ· ग म प ध | नि प ध पु प प | सां सा सं ध | नीं नीं नि प |
અં તે કંઈ ન આ વે · કા · મ પા પ પુ · · ન્ય

ॐ धु धु ध म | पु पु पु ग | मु मु म रि | गु गु ग स | सरीं स रि ग स |
નો · · સ દા · · · ય ઘ · · શ પા · · સ ન્યા · · · · ય

ॐ सा सा स स | प रीं सं सं सं रिं | नि नि सं ध नि पु |
યા · · ય આ વ્યા જી વ ન્મ મ એ ક લા ના · વુ
ભ લું શુ રૂ નિ જ રૂ લ ક મા · વુ

ॐ म प ध सं नि धु | म प ध नि ध पु | ग म प ध प म ग |
મા ન વ દે હ ને પ ર મ પ દ નુ સ્વા ર્ થ સ મ જી ·

ॐ रि ग म प म गु | प म ग रि स रि ग | सा |
ભ જ ન ક ર વુ ઇ શ નું નિ ત્ય મા · વે

તાલ દીપચંદી.

ॐ सां सां | नी | सां सां | नि रिं सं निं सं | ध नि ध नि | ध प निं ध प | पु |
જ રી યા લે ન હીં · · · સાં · તો · ગો · · · · ટો

ॐ प | ध प | म री | ग. | ग म | प म | ग री | सा. | सा :|
અ મ ર આ · શા · છુ પા · ઈ · છે ·
ર હમ · ઉ · ડી · લ પા . ઇ . છે .
અ ગ ર ગ ર દું · . ક પા . ઇ . છે .

ॐ म | म. | म | प. | प. | नी. | नी नी | सां. | सां. |
જુ દા ઇ જી . ગી ભ ર ની .

ॐ नि | नी. | ध | नी. | नी. सं | रि सां | नी ध | प. | प. |
ક રી ગે રે . બ ધી . કા . ઢી .

ગજલની આ રાહ બહુજ લેાકપ્રિય છે, અને તે રાહ દ્વારા હૃદયના ભાવેા ઘણીજ અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરી શકાય છે.

(૨).

દીધાં છોડી પિતા માતા, તજી વ્હાલી ગુણી દારા;
ગણ્યા ના મર્મ ભેદાતા, લીધેા સંન્યાસ એ ભ્રાતા. ૧

પિતા કાજે તજી વ્હાલી, ન માની વાત મ્હે ત્હારી;
ગણ્યા ના ગાઢ નિઃશ્વાસ, લીધેા સંન્યાસ એ ભ્રાત, ૨

થયેા દારૂણ મન માન્યેા, વિફળ થઈ સ્નેહની સાનેા;
હવે સુકુમાર ઉર ફાટી, જતું રેાવું રહ્યું બાકી. ૩

રૂવે તે દેવી રેાવારે, અધિકારી ન લ્હેાવાને;
પ્રિયાનાં આંસુ હું ભાઇ, ન એ રૂહેવાય જોવાઇ. ૪

અહેા ઉદાર વ્હાલીરે! ટકાવી દેહ રાખીરે;
ન ભુલાતું તું ભૂલી દે! વિધિનું ધાર્યું વેઠી લે! ૫

અહેા ઉદાર વ્હાલીરે! સતી તું શુદ્ધ શાણી રે!
ન જોડાતું તું જોડી દે! છુટેલાને તું છેાડી દે! ૬

અહેા ઉદાર વ્હાલીરે! સતી તું શુદ્ધ શાણીરે!
છુટે ના તે નીભાવી લે! પડ્યું પાતું સુધારી લે! ૭

અહેા ઉદાર વ્હાલી રે! દીઠું તે સ્વપ્ન માની રે:
ન ભુલાતું તું ભુલી દે! દિસે તેને નીભાવી લે! ૮

અહો ઉદાર વ્હાલીરે! ન નિવારાયું ભાવિ રે;
ન ભૂલાતું તું ભુલી જા, વિધિનું પાયું તે પી જા. ૯
અયિ ઉદાર ઓ વ્હાલી! સખા! વ્હાલા! ખરા ભાઇ!
અમીની આંખ મીંચો ને! જનારાને જવા દોને! ૧૦
ગણી સંબંધને ત્રુટ્યો, ગણી સંબંધને જુઠો;
કૃતઘ્નીને વિસારોને! જનારાને જવા દોને! ૧૧
હતી લક્ષ્મી! હતા તાત! હતી વ્હાલી! હતો ભ્રાત!
નહી!—ત્યારે—નહી કાંઇ! ન લેવું સાથ કંઇ સાહી. ૧૨
અહો તું ભાઇ વ્હાલા રે! ભુલી સંસ્કાર મ્હારા રે.
બીચારો દેશ આ આર્ય! કરે તે કાજ કંઇ કાર્ય. ૧૩
અહો તું ભાઇ—ભાઇ રે તું—રૂપી છે કમાઇ રે;
બીચારા દેશને, તેને ગુમાવે શોધી મેં મુને! ૧૪
મુકી દે શોધવો મુને! મુકી દે શોચવો મુને!
પ્રિયાની આ દશા દેખું—નથી સંસારમાં રૂહેવું. ૧૫
હવે પાછો નહી આવું! મુક્યું પાછું નહી રહાઉં!
રહ્યું તે યે તજી દેવું—શું છે સંસારમાં લેવું? ૧૬
અહો તું જીવ મ્હારા રે! દીધો શો દંશ દારાને?
ગણી ના પ્રાણપ્યારી ત્હેં! ઠગી ત્હેં મુગ્ધ વ્હાલીને! ૧૭
અહો તું જીવ મ્હારારે! દીધો શો દંશ દારાને?
થશે શું પ્રાણ પ્યારીને? હણી મુગ્ધા કુમારી ત્હેં. ૧૮
હવે ઓ ક્રુર ઉગ્ર, કાટ! અહો રાત્રિ વહો ધાર;
અભાગી નેત્ર મ્હારાની! ઘટે નીરાંત તે શાની? ૧૯
અહો ઓ જીવ મ્હારા રે! દઇ, આ દંશ દારાને;
ઘટે ના વાસ સંસારે—ઘટે સંન્યાસ તો ત્હારે ૨૦
અહો ઓ જીવ મ્હારા રે! દઇ આ દંશ દારાને;
ઘટે ના ભોગ—સંસાર, ઘટે ના શાંત સંન્યાસ. ૨૧
શરીરે ભસ્મથી છાયો, ઉરે અત્યંત સંતાપ્યો,
ઉડો જ્વાળામુખી જેવો, હવે સંન્યાસ આ તેવો. ૨૨
તજી ત્હેં ત્યાં પડી છુટી. સરિતા અબ્ધિમાં સુતી!
ગિરિ! એ સાંકળી તુને નહી તોડી કદી તુટે. ૨૩
જડાઇ ભૂમિમાં સ્થિર, ઉંચે આકાશ ઉદ્ગ્રીવ;
થઇ ત્હારે રહ્યું જોવું, નદીનું અબ્ધિમાં રોવું. ૨૪
હવે સ્વચ્છન્દચારી હું! યદચ્છાવેશ ધારી હું!
પતંગો ઊડતી જેવી—હવે મ્હારી ગતિ તેવી, ૨૫
ઉડે પક્ષીગણો જેમ, હવે મ્હારે જવું તેમ;
સમુદ્રે મોજું રૂહે તેવું હવે મ્હારેય છે રૂહેવું. ૨૬

નહી ઊંચે નહી નીચે મળે આધાર, ધન દીચે;
નિરાધાર—નિરાકાર—હવે મ્હારીય એ આશ, ૨૭

સ્ફુરે પોતે, ન દેખાય, કુસુદની ગન્ધ ગ્રહી વાય;
અરણ્યે એકલો વાયુ! જીવન એ ભાવિ છે મ્હારૂં. ૨૮
જહાંગીરી—ફકીરી એ! લલાટે છે લખાવી મ્હેં!
પ્રજા એ હું નૃપાળ એ હું! ઉરે, ઓ એકલી, તું—તું!! ૨૯

(સરસ્વતિ ચન્દ્ર. ભા. ૧ સ્વરસ્વતિ ચન્દ્રે લખેલો ચન્દ્રકાન્ત ઉપરનો પત્ર.)

(૩).

મહોબ્બત ગ્રએરસેં મેરી, છુડાદો યા રસુલ લીલ્લાહ;
મુઝે અપના યે દીવાના બનાદો યા રસુલ-લીલ્લાહ મહોબ્બત૦ (ધ્રુ૦)
લગા તઈયે ગુનાહું કે, પડા દીન રાત સોતા હું;
મુઝે ઇસ ખ્વાબ, ગફલતસેં, જગાદો યા રસુલ-લીલ્લાહ. મોહોબ્બત૦ ૧
પડા હું કારે દરિયામે, ભંવરમેં ખાતા હું ચક્કર;
કિનારે વસ્લ કે મુજકો, લગાદો યા રસુલ-લીલ્લાહ. „ ૨
અંધેરી કબ્રમેં મુજકો, અકેલા છોડ જાવેંગે,
વહાં બરકત તુમારીસેં, ઉજાલા યા રસુલ-લીલ્લાહ. „ ૩
બડી કિસ્મત હમારી હ, કે ઉમ્મતમેં તુમારી હૈ;.
ભરોંસા દીન દુનિયાંમેં, તુમારા યા રસુલ-લીલ્લાહ. „ ૪
યેહી હૈ આરઝુ દિલપે, પઢું તુમ નામકી તસબીહ;
કરૂં કુછ કામ દુનિયાંમે, કે જારી,યા રસુલ-લીલ્લાહ. „ ૫
ખુદા મુજકો મદીનેમેં, બુલાવે તો બહેતર હૈ;
કે રોઝા જાકે મયેં દેખું, તુમારા યા રસુલ-લીલ્લાહ. „ ૬
હુસેની પીર હૈ બેગ, મુલક જીનકા હૈ બેતુલા;
મુસાફર હું મૈં કાબેકા, પ્હોંચા દો યા રસુલ-લીલ્લાહ. „ ૭

(૪.)

તુઝે હૈ શોખ મીલનેકા તો હરદમ્ લૌ લગાતા જા,
જલાકર ખુદ્ નુમાઈકો, ભસમ તનપર્ લગાતા જા;
પકડ કર ઇશ્કકી ઝાડુ. સફાકર હિજ્રૂ અએ દિલકો,
ધુયીકી ધૂલકો લેકર્, મુસલ્લેપર ઉડાતા જા.
મુસલ્લા ફાડ તસબીહ્ તોડ, કિતાબેં ડાલ પાનીમે,
પકર્ દસ્ત તું ફરસ્તોંકા, ગુલામ્ ઉનકા કહાતા જા;
ન મર ભૂખા ન રખ રોઝા, ન જા મસજિદમેં સિજદાકર,
વજુકા તોડદે કુજા, શરાબે શોખ પીતાજા,
ન હો મુલ્લાં ન હો બ્રંમન્, દુઇકો છોડ નકર્ પૂજા;
હુકમ્ હૈ શાહ કલંદરકા, અનલહક્ તું કહાતા જા.

૨૭.

(૧)

જ્યાં જ્યાં નઝર મ્હારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની;
આંસુ મહીં એ આંખથી, યાદી ઝરે છે આપની. જ્યાં જ્યાં (ધ્રુ૦)
માશૂકોના ગાલની લાલી મહીં લાલી, અને
જ્યાં જ્યાં ચમન જ્યાં જ્યાં ગુલો, ત્યાં ત્યાં નિશાની આપની! ૧
જોઉં અહીં ત્યાં આવતી દરિયાવની મીઠી લહર;
તેની ઉપર ચાલી રહી નાજુક સવારી આપની! ૨
તારા ઉપર તારાતણાં ઝૂમી રહ્યાં જે ઝૂમખાં;
તે યાદ આપે આંખને ગેબી કચેરી આપની!
આ ખુનને ચરચે અને રાતે હમારી ગોદમાં;
આ દમબદમ બોલી રહી ઝીણી સિતારી આપની! ૪
આકાશથી વર્ષાવતા છો ખંજરો દુશ્મન બધા;
યાદી બનીને ઢાલ ખેંચાઈ રહી છે આપની! ૫
દેખી બુરાઈ ના ડરૂં હું શી ફિકર છે પાપની?
ધોવા બુરાઇને બધે ગંગા વહે છે આપની! ૬
જ્યાં જ્યાં મિલાવે હાથ યારો, ત્યાં મિલાવી હાથને;
અહેસાનમાં દિલ ઝૂકતું, રહેમત ખડી ત્યાં આપની! ૭
પ્યારૂં તજીને પ્યાર કોઈ, આદરે છેલ્લી સફર;
ધીવાઈ યાદી ત્યાં રડાવે છે જુદાઈ આપની! ૮
રોઉં ન કાં એ ગેહમાં બાકી રહીને એકલો;
આશક઼ોના રાહની જે રાહદારી આપની! ૯
જૂનું નવું જાણું અને રોઉં હસું તે તે બધું;
જૂની નવી ના કાંઈ તાજી એક યાદી આપની! ૧૦
ભૂલી જવાતી છો બધી લાખો કિતાબો સામટી;
જોયું ન જોયું છો બને જો એક યાદી આપની! ૧૧
કિસ્મત કરાવે ભૂલ તે ભૂલો કરી નાખું બધી;
છે આખરે તો એકલી ને એજ યાદી આપની. ૧૨

(કલાપીનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય.)

રાગ દેસ. તાલ તેવરો માત્રા ૭.

ॐ ग स | रि म रि म म प नि | नि सं नि सां रिं निं | ध प ध मृ पृ | प ध म ग रि: |
જ્યા • જ્યાં • ન ઝ ર મ્હા • રી • ઠ રે ત્યાં • ત્યાં • નિ શા ની આ • પ ની •
श्री मे आ • प कूं • दे • खा • न ही म न में • ल कूं घो या • न हीं •

ॐ नी | नी ध नी प ध | नि सं नि सां रिं नि | ध प ध म प | प ध म ग नि
આં સું મ હીં એ · આં · ખ થી યા · દી · ઝ રે છે આ · પ ની
જ્યાં જ્યાં ચ મન્ જ્યાં · જ્યાં · શુ લો ત્યાં · ત્યાં · નિ શા ની આ · પ ની
तन मन कु जो धो · या · न हीं न्हा · या · हु वा सो क्या · भ या
मन का म का सिर दा · र है मा · ला · लि या सो क्या · हु वा

S | म प नी नी | सां सं सां सां | नी सं रीं रीं | सां मं सं नि |
મ આ શુ કો ના ગા લ ની લા લી મ હી લા લી અ ને ·
का मन ग ले का हा र है मन फै ल का दर बा र है ·

(२)

जाने आपकुं देखा नहिं, मन मेलकुं धोया नहिं;
तन मनकुं जो खोजा नहिं, न्हाया हुवा सो क्या हुवा. जाने० १
का मन गलेका हार है, मन फैलका दरबार है;
मन कामका सिरदार है, माला लीया सो क्या भया. ,, २
माया करमका ठाठ है, ममताज्युं तृष्णा बांधके;
सूता विषयकी खाटमें, हरहर कीया सो क्या हुवा. जाने. ३
रंग राग मंडप बाजता, घरमें सुना सो क्या हुवा;
सुर तालमें जो गम नहिं, गुनिजन भया सो क्या हुवा. जाने० ४
मंडप झरूखा रावठी, बेठा रहा गुलझारमें;
त्रिकुटी महल जाता नहिं, बाहेर फिरा सो क्या हुवा. जाने० ५
लालच करे दिल दामकी, खामत करे बदलामकी;
हिरदे नहि सुध रामकी, हरिहर कहा सो क्या हुवा. जाने० ६
गींगा करे संसारका, जानो कुंचा बाझारका;
आया जो तीरथ द्वारका, छापा लीया सो क्या हुवा. ,, ७
एक दिन भजन जो भावसे, समरन तो खुद होता नहिं;
जागा है सारी रेनका, किरतन कीया सो क्या हुवा. ,, ८

૨૮.

એક દીન એવો આવશે.

એક દીન એવો આવશે.

જ્યારે અમીઝરણો ઝરંતાં પૃથ્વીનેય પલ્હાળશે,
એક દીન એવો આવશે. (ધ્રુ૦)

કલિકાળમાં પણ ભક્ત એવા આર્યભૂમિમાં પાકશે;
નિજવીર્યથી પ્રભુ ભક્તિથી સૌ વિશ્વને સુખ આપશે. એક દીન૦ ૧

રામ, અર્જુન, ભીષ્મ, જેવા કર્ણ, સંગ, પ્રતાપ ને;
હમિરાજ, યોગીરાજ, ગુર્જરરાજને જ ભુલાવશે. „ ૨

પરબ્રહ્મનિષ્ઠ વસિષ્ઠ વિશ્વામિત્ર ૠષિના પાદને;
પ્રેમે નમી નિઃસ્વાર્થનેતા આર્યવર્ત ઉદ્ધારશે „ ૪

આત્મબળ પામી બધા આ પુત્ર ભારતવર્ષના;
નિર્ભયતણી મૂર્તિ બની સૌ સ્વાર્થને તુચ્છકારશે. „ ૫

આ દેહ કાચો કુંભ આત્મા નિત્ય દિવ્ય પ્રકાશશે;
દૃઢ સત્યપર અજ્ઞાનીના અજ્ઞાનને ફિટકારશે. „ ૬

આ દુઃખ ને ભુખના પડે પોકાર ચારો દેશથી;
ત્યાંથીય મંગલ ગીતના ધ્વનિ મંદ મધુરા ચાલશે „ ૭

પૂર્વે થયા ન્હોતા વળી સ્વપ્ને ન તકર્યા વીર તે;
આ પૃથ્વીને કરી સ્વર્ગ, સરવે દેવ જોવા આવશે. „ ૮

મગનભાઇ ચતુરભાઇ, બી એ, એલ, એલ, બીના કાવ્ય ઉપરથી,

રાગ દેસ. તાલ તેવરો. માત્રા ૭.

ॐ ग स | रि म रि म प नी | सां नि सां सां | नी ध नी प ध | नि सं नि सां सां |
એ ક દી ૦ ન એ ૦ વો આ વ શે જ્યા રે અ મી ઝ ર ણો ૦ ઝ રં તાં

ॐ नि ध प मु प प | प ध म ग रि :|
પૃ ૦ થ્વિ ને જ પ લા ૦ ળ શે ૦

ॐ ग स | रि म रि म प नी | सां नि सां म म | मु प नी नि नि |
એ ક દી ૦ ન એ ૦ વો આ ૦ વ શે ક લિ કા ળ માં પ ણ

ॐ मां सं सां मां | नी सं रिं रिं रीं | सां सं मां नि ध | नी ध नी म ध |
વી ર એ વા આ ર્ય ભૂ મિ માં પા ક શે નિ જ વી ર્ય થી પ્ર ભુ

ॐ नि सं नि सां रिं नि | ध प ध मु प प | प ध म ग रि |
ભ ૦ ક્તિ થી સૌ ૦ વિ ૦ શ્વ ને સુ ખ આ ૦ પ શે ૦

૨૯

સૌ મુજમાં મુજમાં મુજમાં રે. (ધ્રુ૦)

શું કુસુમો ખીલતાં મધુરાં, શાં કુરંગ નાચે ભોળાં;
શાં હસતાં નદીયો નાળાં, શાં વરસે વાદળ કાળાં. સૌ મુજમાં૦ ૧
કરતા શું તારા ઝગમગ, બળતો શો સૂરજ ધકધક;
શું સજતા ઉપવન બગીચા, ગાતી શું કોયલ મેનાં સૌ મુજમાં૦ ૨
વસતા શા લંડન, પેરીસ; પૂજાતાં કાશી મક્કા;
ફરતા શું યોગી ઘર ઘર, થાતી શી પૂજા હરહર. સૌ મુજમાં૦ ૩
દોડે શી ગાડી ફરફર, ચાલે શી બોટો ઝરઝર;
છાતી શું આંધી સરસર, લડતી શી ફોજો મરમર સૌ મુજમાં૦ ૪
શા ! દર્શન વેદો, મજહબ, શું ત્રિપિટક, કુરાન, બાયબલ;
બુધ, શંકર, ઈસુ, મહમદ, જે ર્‍હેવું સહેવું સૌનું. સૌ મુજમાં૦ ૫
તે કપિલ, કણાદ, જ અફલાતુન, તે સ્પેન્સર, કેન્ટ, જ હેમિલ્ટન;
શ્રીરામ, યુધિષ્ઠિર, નટવર, શું વિક્રમ, શિવજી, અકબર. સૌ મુજમાં૦ ૬
છું આગળ પાછળ ઉંચનીચ, છું ગુપ્ત પ્રકટમાં સહુ દિશ;
સૌ માશુક, આશક, પ્રિયજન, સૌ જીવો, ઈશ્વર, ચિદ્દઘન.

સૌ મુજમાં મુજમાં સૌ હું હું. ૭

(સ્વરચિત.)

राग वसंत. त्रिताल मात्रा १६.

ॐ सां | नि ध प म् ग | मं ध नि मं | सं रिं रिं सं नि सं | मं ध ः|
सौ मु ज मां · · मु ज मां · मु ज मा रे ·

ॐ मां | नि ध प मं | प नि ध् प म् प् | म मं ग | ग
शां कु सु मो · खी ल तां · · म धु रां

ॐ स नि | स ग ग | मं ध नि सं | सं रिं नि सं | ऽ
शां · कु रं ग ना · चे · भो · ळां ·

ॐ स निं | म म मु | म मं मु | मं मं म् म् ग म् | मु
शां · ह स तां न दि यो ना · ळां · · ·

ॐ सं नि | सं सं गुं | मं गं रिं नि | म ध नि मं | नि ध |
शां व र से वा · द ळ का · · · ळां ·

૨૯.

રસ વૃષ્ટિ.

વીજ ચમકે રે વીજ ચમકે, મીઠા મેહુલાની માંહ્ય (૨) વીજ ચમકે;
અંબર ગરજેરે, અંબર ગરજે, સ્નેહ સૃષ્ટિની માંહ્ય. „ (ધ્રુ૦)

રસથી વ્યોમ ઊભરાય, મીઠો મેહુલો છવાય,
અભ્ર અભ્રને અંગ, આનદ જામે અભંગ,
દિશા અન્તો બધાય, પ્રસન્ન શાંત તે દેખાય,
અંગ મ્હારાંરે, અંગ મ્હારાં, છુટે પ્રસન્નતા માંહ્ય. વીજ ચમકે. ૧

પણે જો અભ્રની હાર, મધુર કરતી વીહાર,
દેતી પલટાવી અંગ, ઉલટ પુલટ કરી સંગ;
ક્ષણમાં નૂતન આકાર, ધરે આપથી અપાર,
નૂતન રાગે રે નૂતન રાગે, અંગો મારાં પલટાય. વીજ ચમકે. ૨

ઊભી જોડા જોડ એહ, લાગી રમવાની લેહ,
પુંદડી ફરતી કાંઇક બાલ, કંઇક ચુંમતી ગાલ;
કંઇક હસી તાળી દેતી, કંઇક કર્ણ ગુંજ કહેતી,
એની ગુંજે રે, એની ગુંજે, ઉરે મસ્તી રેડાય. વીજ ચમકે. ૩

પળમાં બાધીએ ભુંસાય, બીજી પળે નૂતન થાય,
એક એક પલટી જાય, પાછી અલગ અલગ થાય;
નૂતન નૂતન બજવી ભાવ, લેતી લક્ષ અલક્ષ લ્હાવ,
એનાં લ્હાવે રે, એનાં લ્હાવે, અંગો મારાં ભરમાય. વીજ ચમકે. ૪

ક્યાંક શ્વેત દુદુલ લાલ, અભ્ર જાંબુ ગુલાલ,
ક્યાંક કૃષ્ણ અભ્ર પીત, રંગ નીલ ચકચકીત;
એવા રંગ ના ગણાય, અભ્ર વસ્ત્રો સુહાય,
એને જોતાં રે એને જોતાં, અંગો મારાં પુલકાય. વીજ ચમકે. ૫

અવિચ્છિન્ન શો રાસ, જામે અભ્રનો વિલાસ,
કૃષ્ણ મૂર્તિ શી એક, બજાવે બંસરી અનેક;
આસપાસ અભ્રનાર, થતી જાતી વ્રજબાલ,
ઉર થંભે રે ઉર થંભે, કૃષ્ણ મોરલીની માંહ્ય. વીજ ચમકે. ૬

થંભે ઉદધીનું અંગ, થંભે સરિતના તરંગ,
ઝાડ પાન શૈલ શૃંગ, થંભે ઊર્વી અંગાંગ;
જડ ચૈતન્ય અંતરીક્ષ, દશે જામી જાતી દિશ,
ઉર થંભે રે, ઉર થંભે, હવે ધૂન ના શમાય. વીજ ચમ

પણે શું દેવતાનું ટોળું, અભ્ર જામી જતું બ્હોળું,
સ્થીર શાંતીની માંહ્ય, ઉદધિ લ્હેર જામી જાય;
નૂતન ભાત અંતર એક, સહુ પ્રેમમાં સમેલ,
જોતાં એને રે, જોતાં એને, અંતર મારૂં જામી જાય. વીજ ચમકે. ૮

મેહુલો આભે ગર્જંત, ઘોષ ઉર્વી ઝીલંત,
ઝીલંત અનિલ અંગે અંગ, ઝીલત ઉદધીના તરંગ;
ઉઠયાં ગરજી ઝાડપાન, સરિત સરવર ચોગાન,
ઉર ગર્જી રે, ઉર ગરજી, ઉઠયું આનંદની માંહ્ય. વીજ ચમકે. ૯

આભે વાદળાં રમંત, કેકા નૃત્ય ભૂ કરંત,
ઉદધી લ્હેર હારોહાર, કરતી નૃત્ય બે શુમાર;
અનિલ મીઠડું નૃત્ય લ્હાય, નૃત્યે સરિત સરતી જાય,
અંતર મારૂં રે, અંતર મારૂં, જામે નર્તનની માંહ્ય. વીજ ચમકે. ૧૦

વ્યોમે અભ્રો અનેક, ભેટે સાથ એક એક,
ઉદધી લેહેરો અગાધ, ભેટે એક એક સાથ;
અનિલ લેહેરો અનંત, એક બીજી શું મળંત,
ઉડે ઉરે રે, ઊડે ઉરે, ઉરમી ઉરમી ભળી જાય. વીજ ચમકે. ૧૧

વૃક્ષ વૃક્ષ ડાળે ડાળ, મળે પર્ણ પર્ણ ફાલ,
ચંચે ચંચુ પાંખે પાંખ, વિહંગ જોડતાં અંગાંગ;
સરવર ઉર્મી ઉર્મી એક, મેળવે અંગ શાં અનેક,
ઊડે ઊરે રે, ઊડે ઊરે, ઉર્મી ઉર્મી ભળી જાય. વીજ ચમકે. ૧૨

વ્યોમ બહોળું છવાય, વારિદ એકતાર થાય,
દિશા બધીએ રસરૂપ, જ્યાં જ્યાં જોઉં ત્યાં અનૂપ;
શાંત ગંભીર રસની માંહ્ય, અનિલ વેગ સૌ સમાય,
ઉર વેગો રે, ઉર વેગો, જોતાં જોતાં સ્થીર થાય. વીજ ચમકે. ૧૩

જોઉં પર્વતની માળ, શીતળ શાંતિનો જમાવ,
જોઉં સરવર સરિત, જલધી જોઉં એક ચિત્ત;
જોઉં વૃક્ષવેલી ફૂલ, બધે શાંતિ અતુલ,
ઉર મ્હારૂં રે, ઊર મ્હારૂં, શાંતિ માંહ્ય નમી જાય. વીજ ચમકે. ૧૪

(કવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકર કૃત રસસૃષ્ટિ-અપ્રસિદ્ધ કાવ્ય.)

રાગ સારંગ. તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ सा स | रि म पु नी | पु म रि म म | रि रि सा | सा. :|
વી જ ચ મ કે · રે · વી · જ ચ મ કે ·
અંબર ગ ર જે · · રે · અં બ ર ગ ર જે
• ÷ • ÷ • ÷ • ÷

ॐ स सा | री म प नि | प म री स | री म प नि | प म रि म म | रि रि सा | ऽ.
મી ઠાં મે હુ લાં ની માં લ મી ઠાં મે હુ લા ની માં લ વી • જ ચ મ કે
સ્ને હ સૃ • ષ્ટી ની માં લ સ્ને હ સૃ • ષ્ટી ની માં લ વી • જ ચ મ કે
• ÷ • – • – • – • ÷ ० ÷

ॐ प म | म प नि सं रीं | सां नि म प म | रि रि सा | ऽ.
વીજ ચ મ કે • • રે • વી • જ ચ મ કે
અં ગ મા હ રો • • રે • અં • ગ મા હ રાં
• – ० ÷ ० – •

ॐ म म म | म प नी नि | सां मं सं नि सं | रीं मं रीं सं | सां सं |
ર સ થી વ્યો મ ઉ ભ રા ય મી ઠો • મે હુ લો છ વા યું
અ • ભ્ર અ • ભ્ર ને અં ગ આ નં દ જો • મે અ ભં ગ
દિ શા • અ • ન્તો ભ ધા ય પ્ર સ ન શાં ત ને દે ખા ય
० – ० ÷ ० – • ÷

ॐ नि नि प | ” | ” | ” | ” |
ર સ થી
• અ • ભ્ર
દિ શા •
• ÷ ० ÷ ० ÷ • ÷

ॐ नी प | म प नि सं रीं | सां नि प म | रि रि सा | ऽ
અં ગ મા હ રાં • • રે • અં ગ મા હ રાં
• – ० ÷ • ÷ ०

ॐ स सा | री म प नी | प म रि म म | रि रि सा |
સું કે પ્ર સ ન તા માં લ વી • જ ચ મ કે
સ્ને હ સૃ • ષ્ટી ની
• – • – • ÷ ०

૩૦.

સુકોમલ વ્હાલી ચંદ્રિકા શું વ્યોમમાં છુપાઈ રહી ?
જોને આ અનિલ–અભ્ર જાયમદ વિષે વહી. સુકોમલ. ૧
અનિલ અભ્ર લેઈ અંગ વ્યોમમાં નચાવતો;
ઉછળી ઉછળી બાઝિ બાઝિ ગાઢ ભેટિ ચુંબતો. સુકોમલ. ૨

પુંઠળ પુંઠળ મોહ ઘેલડો અનિલ આ પળે;
વાદળી ફલંગ મારી નભ બધું ઘુમી વળે. સુકોમલ. ૫

પ્રસારી અંગ બાલિકા અનેક એક થઇ રહી;
તાણી ધનુષ એ ઉભી અનિલ આગે એકલી. સુકોમલ. ૭

જોઈ રૂપ, શૌર્ય, દિવ્ય મોહ ચોટની પ્રભા;
થંભિયો નિહાળી વાયુ, અસુર જેમ ચંડિકા. સુકોમલ. ૮

ભૂલી મોહ ચાતુરીથી, વાયુ ગાઢ સ્નેહથી;
ઉછંગમાં લઇ ચયો શું ઘેલડો ચુમી ચુમી. સુકોમલ. ૧૦

ભાગી ત્યાંથી અંક ત્યાગી ઉર્વિ માતના ભણી;
બાલખેલ કરતી બાળા આભમાંથી ઉતરી. સુકોમલ. ૧૧

ઉતરી ગરી પડી એ રોમ રોમ પુલકીને;
જનની પ્રેમ ઘેલી ભેટી અંકમાં છુપાવિ દે. સુકોમલ. ૧૨

શાન્તિ શાન્તિ જનની રોમ રોમમાં રમી રહી;
કંઇક દિનથી વિરહ જ્વાળ જલતી તે શમી ગઇ સુકોમલ. ૧૩

શૈલ શૃંગ શૃંગ, બાગ, કુંજ વૃક્ષ વૃક્ષ કંઇ,
ક્ષેત્ર ક્ષેત્ર સ્થાન સ્થાન ઉર્વિ રંગમાં વહી. સુકોમલ. ૧૮

આ સહુનું હાર્દ અનિલ નિજ પ્રિયા વિષે લહે;
કેટલો થતો પ્રમત્ત કોણ કવિ એ કવે. સુકોમલ. ૧૯

ડોલતો દશે દિશામાં ચાલતો લળી લળી;
સ્થાન સ્થાન કર પ્રસારતો પ્રિયા લહી લહી. સુકોમલ. ૨૧

પુષ્પની સુવાસમાં પ્રિયાની વાસના લહી,
એહને અનિલ નિજ અગમા લીયે ભરી. ,, ૨૩

વિહંગના આલાપમાં, પ્રિયા અવાજ માનિ લે;
એહને ઉપાડિ અનિલ અગ અગ ધારી લે. ,, ૨૪

કંઇક કુમળી વેલમાં પ્રિયા લળકતી લેખતો;
આલિંગી એહને અનિલ મદ વિષે રમી રહ્યો. સુકોમલ. ૨૫

સરોજ સર નિહાળતો, ભરેલ ભૃંગ માલિકા,
પ્રિયાની આંખ માની અનિલ ચલિત થતો ચિત્તમાં. ,, ૨૬
શૃંગના ઉછંગમાં રમંત કંઇક મ્હેર્યોયા;
પ્રિયાનું સ્મિત શુદ્ધ માની હર્ષ તો એ હૃદયમાં. ,, ૨૭
ત્યાં સરીજ દષ્ટિ તેહ ઉર્મિ વેણી ઊપરે;
અનિલ વ્યગ્રતાથી રોમ રોમ બ્હાવરો બને. ,, ૩૨

(કવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકર કૃત વિભાવરી સ્વપ્ન.)

રાગ કાલંગડો. તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ रिं | ग म ग रीं स | नीं निं सा रिं | ग म ग रिं | ग म रिं ग म प *:|
સુ કો મ લ વ્હા લી ચં દ્રિ કા શું વ્યો મ માં છુ પા ૦ ઇ ર હી ૦

ॐ मु म मु म | पु म गु ग | म धें धं प प म | गु रिं ग म प |
જો ને આ અ ની લ અ બ જા ૦ ય મુ દ લિ પે વ ડી ૦ સુ

ॐ धं धं धं धं म धं | नीं सं सां सं | सं रिं रिं सां स | नि धं धं पु :|
અ નિ લ અ ૦ બ સે ઇ સં ગ વ્યો ૦ મ માં ન આ ૦ વ તો

ॐ म म म म म म | ग् म् प म गु ग | ग् म् प् ध् धं पु म | गु रिं ग म प *|
ઉ છ ળી ઉ છ ળી બા ૦ ૦ ઝી બા ઝી ગા ૦ ૦ ૦ ૦ ૯ ભે ટી સું બ તો ૦

૩૧.

नमामि महिषासुर मर्दिनी, (ध्रु०)
नमामि मामकपालिनी, नमामि महिषासुर मर्दिनी;
महिषमस्तक नटन वेदविनोदिनी मोदिनी मालिनी मानिनी,
प्रणतजन सौभाग्य जननी, महिषासुर मर्दिनी. १

शंख चक्र शूलांकुश पाणी, शक्ति सेना मधुरवाणी,
पंकज नयना पन्नगवेणी, पालोत गुरु गुहं पुराणी.
शंकरार्ध शरीरिणी, समस्त देव स्वरूपिणी,
कंकणालंकृता जननी, कात्यायनी नारायणी, महिषासुर मर्दिनी. २

રાગ નારાયણી. તાલ. દીપચંદી. માત્રા ૧૪.

ॐ ग | पु ध नीं | सं नीं पु | म गु रीं गु | सा सा :|
न मा ० मि म हि षा सु र म र्दि नी

ॐ स | नी पु धु | स री गु री | सं नी धु री | सं. सं. :|
न मा • मि मा • म • कृ • पा ळी नी

*   *
ॐ ग | पु. धु नी | प प ग पु प प | ध ध ध नी प प | धु ध रीं |
• न मा • मि मं हि प म स्तक न• ट नं वे द वि नो दि नी

ॐ सा गं सा | नी प धु | धु नि पृ |
मो दि नी मा लि नी मा लि नी

ॐ सं नि प ध नि पु | गु प ग प ध रिं |
प्र ण त ज न सौ भा ग्य ज न नी •

ॐ सं नी पृ | म गु री गु | सा. सा. | ग | पु. धु नी |
म हि षा सु र म र्दि नी • न मा • मि

*   *
ॐ ऽ. ग पु धु | ध नी धु | पु. मु गु | पु. पु :|
शं ख च • क्र शू लां कु श पा णी

ॐ ऽ. सा री | प मु गु | रि सा नी धुं | सा. सा :|
• श क्ति से • श • म धु र वा णी

ॐ पु. मु गु | म गु री सा | गु पु धु | सं नी धु पु :|
पं क ज न य ना • प न्न ग वे • णी •

ॐ। गु पु नी | ध पु म ग रि ग | ग सा नी धं | सा सा :|
पालित गुरु गुहं पुराणि

ॐ सा स सा निं धं |:सा स सा ग | पु प पु प प | धु नि पु :|
शंकरार्धश गिरिणीस मस्तदेवस्व रूपिणी

ॐ गु प धु सां | रिं गु मं गं सा | सां नी प ध | गु पु ध रिं |
कंकणालं कृताजननी कात्यायनी नारायणी

ॐ सं नी प | म गु री गु | सा सा |
महिषासुरमर्दिनी

૩૬.

(૧)

બલિહારી તારા અંગની, ચંબેલીમાં દીઠી નહીં,
સખ્તાઇ તારા દીલની, મેં વજ્રમાં દીઠી નહીં;
મન માહરૂં એવું કુળું, પુષ્પ પ્રહાર સહે નહીં,
પણ હાય! દિલ તારે દયા, મેં તેા જરા દીઠી નહીં.

એક દિન તે અલકાવલીમાં, દીઠી'તી સુખની છબી,
પણ ગુમ થઇ ગઇ તે ગુમાની, ત્યારથી દીઠી નીં;
એ કંઇ જરા કર શેાચ કે, મારી ઉપર શાને ગુમાન,
મેં દેહ અર્પ્યો તેાય પણ, દિલદારને દીઠી નહી.

ગુમાની તુખરાબાજ ગેારી, સુંદરીએ મન હરે,
પણ કેાઇએ એ યાર સમ, વ્રજ સુંદરી દીઠી નહીં;
આ વીર વિરહી ખેાળવા, વ્રજને જગત કંઇ કંઇ ભમ્યેા,
ગિરિવર ગુહા કે કુંજ કુંજે, તેાય મેં દીઠી નહિ.

(હરિપ્રેમ પંચદશી.)

(૨.)

દિલદારનાં દર્શન વિના, બીજું મને ગમતું નથી,
પુતળી પડે નજદીકમાં, બેઠા વિના ગમતું નથી;
મુખચન્દ્ર ઓપે ઝળહળી, ઝરતું સુધા જ્યાંથી વહી,
તે મુજ ચકોર ગરીબને, પીધા વિના ગમતું નથી. ૧

કુદરતતણી બલિહારીમાં, હું રસુ રંગીલો રંગમાં,
પણ હાય ! ભરછક રંગ તને, છાંટયા વિના ગમતું નથી,
છો માહરા નોધે ગુન્હાઓ. નિંદકોનો દફતરી,
પણ મસ્ત તુજ દરબારમાં, આવ્યા વિના ગમતું નથી. ૨

જો એક દે ચુંબન મને, તો કરૂં કવિતા ફાંકડી,
પ્યારી તહારા ગુણનાં, ગાયન વિના ગમતું નથી;
મોંઘેરા તુજ ચુંબન થકી, મોંઘી કવિતા માહરી,
પણ લેખણીને તુજ છબી, લેખ્યા વિના ગમતું નથી. ૩

(દર્શનેચ્છા. હરિપ્રેમ પચદશી.)

" ગઇ ચેક બયક્ જો હવા પલટ " એ ઝગલની રાહ. તાલ ગઝલ માત્રા ૭.

ॐ स स | रीु स नींु पं ध | साु स रीु प प | प ध म गु स रि | स्‌ रि्‌ ग रि साु ः|
બ લિ હા રિ તા રા · અં ગ ની ચં · બે · લીમાં દી · હી · · ન હીં

ॐ स स | रि म रि मु मु | पु. प पु प प | धु ध ध ध ध ध | प ध म पु ः|
મ ન માં · હ રૂ એ તું કુ ળું · · પુ.પ્પ પ્ર હા ર સ હે · ન હી

ॐ प प | ध्‌ प्‌ ध म मु ग म | रि ग स रीु पु | प ध म गु स रि | स्‌ रि्‌ ग स साु |
પ ણ હા · · વહા રે · દિલ્ દ યા મે તો · જ રા દી · હી · · ન હી

ॐ निं स | रि ग॑ ग॑ गु॑ गु॑ | रि ग॑ म रीु मु | मु ग रि ग स रि | रि ग स साु |
મેં · તો · જ ગ દી હી · ન હી મેં તો જ રા · દી · હી · ન હીં

૩૩.

जलसुत[1] विलख भये, सुरत बीन[2] जलसुत विलख भये ! (ध्रु०)
हिमसुता पति रिपु[3] तन प्रकटे, खगपति[4] चख[5] न पये ! सुरत बीन० १
सारंग[6] सुता सारंग[7] लीयो करपे, सारंग[8] स्थिर भये. ,, २
सारंग देख रीझ रहे सारंग, ले रथ राख रहे रे !* ,, ३
सारंग[9] सुत अंक कर लीनो, सारंग[10] चित्र ठये[11]. ,, ४
सारंग देख चौंके ओहों सारंग, ले रथ भाग गए रे. ,, ५
प्रात भयो प्रकटे कश्छपनंदन[12], संतन सुख भये ! ,, ६
सुरदास कहे हरिप्रताप व्रजवनिता सुख लहे. ,, ७

(સરસ્વતિ ચન્દ્ર ભાગ ૪)

રાગ પ્રભાત. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ ध प म ग | म म प ध | नि सां नि | प ध सं नि :|
જ લ સુ ત વિ લ ખ ભ યે · સુ ર ત બી ન

ॐ मृ ध नि | सं नि सं सं | सं नि सं रिं | सं नि धु |
હિ મ સુ તા · પ તિ રિ પુ ત ન પ્ર ક ટે

૧ કમળ; રાધાનાં નેત્ર કમળ; ૨ કૃષ્ણચન્દ્રની-સુરત (મુખ છબી) વિના. ૩ કામદેવ, મદન ૪ ખગપતિ=ગરૂડપતિ (કૃષ્ણ). ૫ ચખ=ચક્ષુ. એટલે કે ચક્ષુ-આંખ, ખગપતિ જે ગરૂડ તેને પામતી નથી. ૬ રાધા. ૭ વીણા. ૮ હરિણ, * ચન્દ્રમાનું હરિણ તે ચન્દ્રનો રથ રાખીને ઉભું રહ્યું. ૯ સારંગ એટલે દીવો, તેનો સુત એટલે કાજળ, તેનો અંક એટલે નિશાન હાથમાં કર્યો. ૧૦ સારંગ=વાઘ તેનું ચિત્ર હાથમાં કર્યું. ૧૧ ઠયે=ચિત્ર્યું. ૧૨ કશ્યપનંદન=સૂર્ય.

ભાવાર્થ—કૃષ્ણને વિયોગે રાધાએ વીણા લઇને વિનોદ ઇચ્છયો ત્યારે તે સાંભળવા હરિણવર્ગ અને ચન્દ્ર સ્થીર થઇને ઉભા. રાધાએ ચન્દ્રદર્શન ન વેઠાતાં હાથેળીમાં કાજળવડે વાઘ ચિત્ર્યો. તે જોઇ હરણ નાઠાં. ચન્દ્રનું હરણ પણ બીન્હું અને રથ લેઇ નાઠું, તેથી ચન્દ્ર પણ અસ્ત થયો ત્યાં સૂર્ય ઉગ્યો ને કૃષ્ણ દર્શન પણ થયાં.

ॐ म प म ग | म म प ध | नि ध नि प | ध रिं सं नि |
भ ग प ति च भ न प ये • • सु र त भी न

३४

मीरां भक्ति करे रे प्रकटकी ! नाथ तुम जानत हो सब घटकी. (ध्रु०)
राममंदिर मीरां दर्शन आवत, ताल बजावत चुटकी;
पायल घुघुरु रुमझुम बाजत, लाज संभालो घुंघटकी ! नाथ. १
ध्यान धरत मीरां धरणी धरनको, ने सेवा करत खटपटकी;
शालिग्रामकुं तुलसी चढावत, भाल तिलक बीच टपकी ! नाथ. २
विखना पिआला राणाजीए भेज्या तो साधुसंगत मीरां अटकी;
चरणामृत करी पी गई मीरां, जेसी सीसी अमृतकी. नाथ. ३
सुरदोरपर चली एक धारा ने सीर गगरी पर मटकी;
बाइ मीरां कहे प्रभु गोरधर नागर, एसी सुरत बनी नटकी. नाथ. ४

રાગ ઝીંઝોટી, તાલ દેારી, માત્રા ૧૪.

ॐ सा नी | पृ नी नी | सा री ग | म प प ग | ग म री ग |
મી રાં ભ ક્તિ ક રે રે પ્ર ક ટ કી નાં • થ તુ મ

ॐ म प प ध म | ग री सा री | नि नी सा | स री :|
જા • ન • ત હો • સ બ ઘ ટ કી હાં •

ॐ सा नी | पृ नी नी | स सा सा सा | स स रि सा नी | सा री ग |
મી રાં રા મ મ દિ ર મી રાં દ ર • સ ન આ વ ત

ॐ म प म प ध म | ग री सा री | स नी सा | सा. सा |
તા • લ • • બ જા • વ ત ચુ ટ કી •

ॐ री. म म | प प प | म म प प | म प ध म ग |
પા ર લ ધુ ધ રૂ રૂ મ ઝુ મ બા ૰ ૰ જ ત

ॐ ग. ग ग | म ध प प | म म ग ग | ग म री ग |
લા જ સં બા ૰ લો ધું ધ ટ કી ના ૰ થ તુ મ

ॐ म प म ध म | ग री सा री | नि नी सा | स री |
જા ૰ ન ૰ ત હો ૰ સ બ ધ ટ કી હો ૰

૩૫.

(૧)

સંકટ સર્વ હરો, ભવપતિ. (ધ્રુ૦)

અપરાધો અતિશય મ્હેં કીધા, અનુગ્રહ પૂર્ણ કરો. સંકટ સર્વ હરો૦ ૧

અનન્ય ભાવથી રાખું તમારો, આશ્રય એક ખરો. „ ૨

કર જોડી હું વિનતિ કરૂં છું, પ્રભુ તે ચિત્ત ધરો „ ૩

કરુણા દષ્ટિથી મુજ હૃદયે, પ્રેમલ ભક્તિ ભરો. „ ૪

(૨)

પૂર્ણ મનકામ કરો, કૃપાનિધિ. (ધ્રુ૦)

અતિ-દુર્ગમ દુસ્તર ભવપથ આ, ભક્તને નથી અઘરો. પૂર્ણ મન૦ ૧

પ્રભુ ચિંતન શુભ પદ વંદનથી, મંદ મુજ મતિ સુધરો. „ ૨

સદય હૃદય કરૂણામય મૂર્તિ, ચિતમાં નિત્ય ઠરો. „ ૩

દીનવત્સલ દીનબન્ધુ દયાલા, દુર્મતિ સર્વ હરો. „ ૪

રાગ બિહાગ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ स नि प म | ग म प म | ग रि स | ग म प नि : |
સં ૰ ક ટ સ ૰ ર્વ હ રો ૰ ૰ ભ વ પ તિ

ॐ प प प सं | सां सं सं | सं सं रिं सं | नि ध नीऽ :|
અ પરા · ધો અ તિ શ ય મેં · કી · ધા

ॐ ग म ग ग | ग म प नि | स नि ध प | ग म प नि |
અ નુ ગ્ર હ પૂ · ર્ણું ક રો · · · ભ વ પ તિ

૩૬.

જે કરશે તે ભરશે કોઇ શું કહેશે, બાવળ વાવીને આમ્ર સ્વાદ કેમ લેશે;
કેસુડે વાસ ન મળશે, નહિ કેતકી કદીએ ફળશે;
જે વાવે તેવું લણશે, કરણી સરખાં ફળ દેશે. બાવળ વાવીને.
દૈવિય સંગતથી રંગત શું રહેશે? ચંદન ખંડનથી ગંધ અખંડન વ્હેશે;
મધ મધપુડે જે વળશે, મધ ભાગ્ય હશે તો મળશે,
પણ ચટકો તો નવ ટળશે, આ દેશે પરદેશે. બાવળ વાવીને.

(દેશી નાટક સમાજ.)

નાટ્ય ગીત. તાલ માનુષીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ सांऽ | सं सं सांऽ सांऽ सं सं | सांऽ. नींऽ निं निं ध | प ध प ध प ध नि ध | प ध प म ग रि |
જે ક ર શે તે ભ ર શે કો ઇ શું · ક હે શે · · · · · · · · · ·

ॐ स निं | स स रीऽ रीऽ गुऽ | मुऽ प पुऽ प म ग | रि ग रि प म ग रि निं | साऽ. |
બા · વ ળ વા ળી ને આ મ્ર સ્વા દ શું · લે · · · · · · · · શે
ચં · દ ન ખં ડ ન થી ગં ધ અ ખં · ડ ન વ્હે · · · · · · · · શે

ॐ निं स | रि ग रि ग रि प म ग | रि ग साऽ. |
કે · સુ · ડે · વા · સ ન મ ળ શે
ન હિ કે · ત કિ ક દિ એ · ફ ળ શે
જે · વા · વે · તે · વું · લ ણ શે

ॐ सं नि | सं नि सं नि सं नि सं नि | सं रिं सं नि ध प |
ક ર ણી · સ ર ખાં · ૫ ળ ફે · શે · · ·
આ · ટે · શે · પુ ર ટે · શે · · · · ·

ॐ सं नि | सं नि सं नि सं नि सं नि |
કો · વૃ ચ સં · ગ ત થી ·

ॐ सं रिं रिं सं सं नि नि ध | प ध प ध प ध नि ध | प ध प म ग रि |
રં · ગ ત શું · ર હે શે · · · · · · · · · · · · · ·

"મધ મધપુડે જે વળશે," "મધ ભાગ્ય હશે તેા મળશે" અને "પણ ચટકેા તેા નવ ટળશે" એ લીટીઓ "કેસુડે વાસ ન મળશે" એ રાહ પ્રમાણે ગાવી.

૩૭.

દિલ મ્હારૂં માને નહિ, મનડું ઠરે નહિ, કેાને પૂજું હું વિશ્વતાતજી;
મ્હેં જોયું ફરી ફરી જોડી મળે નહિ, કેાને નમું હું દિવ્ય તાતજી.
મનમાં પ્રિતી પ્રકટી અતી, પ્રભુ દેખવા તલસી રહી,
ઉરમી અંતર ઉછળી હતી, પ્રભુ પ્રેમમાં જ સમાઈ ગઇ.
હિ઼ંરેા અમૂલ્ય ખરીદવા ઉમંગ ભર જગમાં ભમ્યેા,
પણ અંતરે શાંતિ વળી નહિ, લગની કહીં લાગી નહીં,
છતી આત્મદૃષ્ટિ અંધ બની વિષયાબ્ધિમાં શું ડુબી મરૂં હું તાતજી.

(સ્વ રચિત.)

નાટકની રાહ તાલ દાદરેા, અને તેવરેા.

ॐ सां सं | नी सां सं | नि सं रिं सं नि ध | प प पु धु | प ध नि ध पु |
દિ લ મ્હા રૂં મા ને · · ન હિ · મ ન ડું ઠ રે · · ન હી

ॐ मृ रि ग सा | री प म ग म | रि ग स सा | S.
કો ને · પું જું હું દિ · વ્ય તા · ત જી

ॐ सा नि | सा री रि | री ग रि ग | म प ध नि ध | प प प |
મે ં · જો યું ફ રી · ફ રી જોડી · · મ ળે ન હી

ॐ म रि ग सा | री प म ग म | रि ग स सा | S.
કો ને · ન મું હુ દિ · વ્ય તા · ત જી

અહીથી તેવરો તાલ લેવો.

ॐ स स | रि म रि म म म | प प प प प | म म प प प | म प ध म ग रि |
મ ન માં · પ્રિ તી પ્ર ક ટી અતી પ્ર ભુ દે ખ વા ત લ સી · ન રહી ·

ॐ स नि | स रि रि रि रि रि ग | म प प ध म ग | रि ग स स रि ग म | रि ग स स स |
ઉ ર મી · અં ત ર ઉ છ ળી હતી · પ્ર ભુ પ્રે · મ માં · જ શ મા · ય ગ ય

ॐ नि नि | नी नि नी नि नि | सां सं सां सां | नी ध प म ग ग | म प ग म |
હિ ર લો અ મૂ લ્ય ખ રી દ વા ઉ મં ગ ભ ર જ ગ માં · ભમ્યો

ॐ नि नि | नी नि नी नि ध | प ध प म ग रि ग | म म प प ध म ग | रि ग रि सा |
પુ ણ્ય અ ત રે અં · કુ ર ન કુ · ટયા · લ ગ ની ક હીં લા · ગી · ન હી

ॐ सं सं | नी नि सां सं | सं नि रिं सं नि ध |
છ તી આ ત્મ દૃ ષ્ટિ અં · ધ બ નિ ·

ॐ प प प ध | प ध नि ध प | म रि ग सा | री प म ग म | रि ग स स |
વિ ષ યા બ્ધિ માં · · ડું · ડુ બી · મ રું · ડું · · તા · ત જી

આ પછી "મે જોયું ફરી ફરી" એટલું બોલી પછી "દિલ મ્હારૂ માને નહિ" એ કડી બોલી ગાયન પુરૂં કરવું

૩૮.

અજબ ગજબ ઇશ વિરહ પ્રજાળે, ઊર વિંધ્યું જ્ઞાન ભક્તિરસ ભાલે. અજબ. (ધ્રુ૦)

ઈશવિરહ પરવશ કરનારો, જ્ઞાની યોગી ભાનનો હરનારો;
જ્ઞાન ગુમાન સહુ એ ગાળે, ગાળે. અજબ૦ ૧

રસિક હૃદય ઈશ વિરહે ધવાયુ, પ્રણયી હૃંદય ફરતું રધવાયું;
ઝૂલે ભક્તિ, જ્ઞાનતરૂ ડાળે ડાળે. અજબ૦ ૨

વિશ્વ વિલાસો નિત્ય જોઉં અનુરાગે, જગતવિલાસી ઊભો હસે દગ આગે;
અનુભવ શાંતિ પ્રસરી રહી વાળે વાળે. અજબ૦ ૩

(રવ રચિત.)

નાટકની રાહ ઉપરથી તાલ પંજાબી–ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ ग | ध प ध | ग प ग प | रि ग रि ग | ग म ग | रि सा रि | स रि ग म | ग | ग.
અ જ બ ગ જ • બ • ઇ • શ • • • વિ ર હ પ્ર જા • • • ળે •

ॐ सं | सं सां सं | सां नी | धु धु | धु नि प | ध नी ध | प ध प म | ग | ग.
ઉ • ર વિ ધ્યું • જ્ઞા ન • • ભ ક્તિ ર સ ભા • • • લે •

ॐ ग | ग प प | ध नि ध नि | धु धु | धू. सं | सं नी ध | नी धु | धु | धु.
ઈ • શ વિ ર • હ • પ ર • વ શ ક ર ના • રો •

ॐ सं | सं सं सां | सं नि सं नि | धु धु | ध नी प | प ध ध् नि् ध | प ध प म | ग | ग.
જ્ઞા • ની યો ગી • • • ભા ન • • નો • • હ • ર ના • • • રો •

ॐ सं | सं सं सां | सं नि सं नि | ध नि ध नि | धु नि प | ध ध नि ध | प ध प प | ग | ग. |
જ્ઞા • ન ગુ મા • ન • સ • હુ • • • એ • ગા • ળે ગા • • • ળે •

૩૯.

પ્રાત થયો યદુનંદન જાગો, અલખ હવે લખ થાઓ રી. પ્રા૦
રજનિ ગઇ દિન આવી ઉભો છે, વાટ જુવે પ્રભુ જાગો રી. પ્રા૦ ૧
હળવે હળવે તારા થાતા અસ્ત! ઉગે છે ભાનુ રી. પ્રા૦ ૨
પ્રકટની ભક્તિ પ્રકટે જ્યારે, પ્રકટે સુંદરના સાનુ રી. પ્રા૦ ૩
યાદવ વંશતણા રવિ કેરાં, દર્શન આ રવિ કરતો રી. પ્રા૦ ૪
હૃદય કમળ કે કમળ જ વિકસે? વિષ્ણુદાસ નહિ કળતો રી. પ્રા૦ ૫

(સરસ્વતિચંદ્ર. ભા. ૩. પૃ. ૧૨)

રાગ ઝીંઝોટી. તાલ પંજાબી. વિલંબલયની માત્રા ૧૬.

ॐ ऽ प धु प सा | नी नि ध नी | सा स स सा | निसरिगरिसरि सरिसनिसनिधनि |
પ્રા • ત થ યો • ય દુ નં • દ ન જા • • • • • • ગો • • • • • •

ॐ ऽ प धु प सा | नी नि ध नी | सा स स सा | नि स रि ग स नि ध नि |
પ્રા • ત થ યો • ય દુ નં • દ ન જા • • • ગો • • •

ॐ ऽ स सा रि री | रि ग रि स री रि रि म प ध म प | रि ग रि प म ग मु. रि स |
અ લ ખ હ વે • • • • લ ખ • • • • • થા • • • • • • વો •

ॐ नि स रि ग म प ध प म ग रि स नि ध प |
રી • • • • • • • • • • • • • •

ॐ स स | सा. री स मु | ग म प म ग ग ग | ऽ म. म म | म ग रि ग रि नी |
ર જ ની • ગ ઇ આ • • • • દિ ન આ વી ઉ ભો • • • છે •

S सा़. री़ रि | रि म स रि रि रि़ म़ प़ ध़ म़ प़ | रि़ ग़ रि़ प़ म़ ग़ म़ रि स |
વા ર જુ વે . . . પ્ર ભુ . . . . . જ . . . . . . ઓ .

नि़ं स़ रि़ ग़ रि़ स़ नि़ स़ नि ध नी़ |
રી . . . .

૪૦

પ્રભુ ભક્તિ કરો દિલ રંગી, જ્ઞાન ભક્તિ પ્રેમે ચિત્ત રંગી. પ્રભુ. (ધ્રુ.)
સાખી (દોહરો)—એક દિવ્ય રસ જ્ઞાનરસ, દ્વિતીય ભક્તિરસ પ્રેમ;
તૃતિય અમીરસ નાદરસ, પીધે દિલડું હેમ. હાં પ્રભુ૦

(સ્વ રચિત.)

" કોઇ દુધ લ્યો દિલ રંગી " એરાગ. તાલ દીપચંદી. માત્રા ૧૪.

ॐ नी सा़ | री़. | री़ ग़ | म़. | प़ प़ | ग़. | म़ री़ | ग़. :|
પ્ર ભુ ભ ક્તિ ક રો દિ લ રં . . ગી

ॐ सा़ं सा़ं | नी़. | नी़ नी़ | सा़ं. | सा़ सा़ं | नि ध़ | स नि ध प | प़ |
પ્ર ભુ ભ ક્તિ ક રો દિ લ રં . . . . . ગી

ॐ सा़ं सा़ं | री़. | ग रि ग़ | म़. | प़ ध़ | ग़. | म़ री़ | ग़. |
પ્ર ભુ ભ ક્તિ . ક રો દિ લ રં . . ગી

ॐ सा़ सा़ | सा़. | नी़ मा़ | री़. | री़ ग़ | रि ग़ | ग म प ध | म ग रि |
જ્ઞા ન ભ ક્તિ પ્રે મે ચિ ત્ત રં . . . . . ગી . .

ॐ सा़ं सं नी़ नि नि नि नी़ नि नि नि
એ ક દિ વ્ય ર સ જ્ઞા ન ર સ

ॐ प प नि नी नि नि नि सां सं सं नि ध प म ग रि ग
ક્રિ તિ ય. ભ ક્તિ ર સ પ્રે મ હાં . . . . . .

ॐ म म ध ध धू ध ध धु ध ध ध प ध प ध नि धें प|
તૃ તિ ય અ મી ર સ ના દ ર સ હાં . . . . . .

ॐ री | ग | म म | पु धु | गु | मु री | गु |
પી ધે દિ લ ટુ · હે · મ હાં

૪૧.

(૧)

જે કોઈ પ્રેમી અંશ અવતરે, પ્રેમરસ તેના ઉરમા ઠરે,
સિંહણ કેર દૂધ હોય તે, સિંહણ સુતને જરે;
કનકપાત્ર પાખે સહુ ધાતુ, ફોડીને નીસરે. પ્રેમ રસ. ૧

સકરખોરનું સાકર જીવન, ખરના પ્રાણ જ હરે;
ક્ષાર સિંધુનું માછલડું જ્યમ, મીઠા જળમાં મરે. પ્રેમ રસ. ૨

સોમવેલી રસપાન શુદ્ધ જે, બ્રાહ્મણ હોય તે કરે,
વગળવર્ણીને વમન કરાવે, વેદ વાણી ઉચ્ચરે. પ્રેમ રસ. ૩

ઉત્તમ વસ્તુ અધિકાર વિના મળે, તદપી અર્થ નવ સરે,
મત્સ્યભોગી બગલો મુક્તાફળ, દેખી ચંચુ ના ભરે. પ્રેમ રસ. ૪

એમ કોઈ સાધને પ્રેમ વિણ પુરષોત્તમ પુંઠ ન ફરે,
દયા પ્રિતમ શ્રી ગોવરધનધર, પ્રેમ ભક્તિએ વરે. પ્રેમ રસ. ૫

(૨)

શું જાણે વ્યાકરણી, વસ્તુને શું જાણે વ્યાકરણી. (ધ્રુ૦)
મુખ પર્યંત ભર્યું ઘૃત તદપી, સ્વાદ ન જાણે ભર્ણી. વસ્તુને શું જાણે.

સુંદર રીતે શાક વઘાર્યું, ભોગ ન પામે ભર્ણી;
અંતર માંહે અગ્નિ વસે પણ, આનંદ પામે ન અર્ણી. વસ્તુને શું જાણે. ૧

નીજ નાભીમાં કસ્તુરી પણ, હર્ષ ન પામે હરણી;
દયો કહે ધન દાટ્યું ઘણું પણ, ધનવંત કહાવે ન ધરણી. વસ્તુને શું જાણે. ૨

લોક પ્રચલિત રાહ. તાલ માનુપીજાતિ એકતાલ માત્રા ૧

ॐ सा स स | रि म म मु म म प | ग गु री स निं निं | स रि गु म ग रि स | स सा. ः|
જે કો ઇ પ્રે · મી અં શ અ વ ત રે પ્રે મ ર સ તે · ના ઉ ર માં · હૃ રે
० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

ॐ मु म म मु ग म | पु प पु प पु | धु ध ध घ ध प ध | म प. पृ |
સિં હ ણુ કે રૂ · દુ ધ હો ય તે સિં હ ણુ સુ ત ને · જ રે ·
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ रि म म मु म मु | रि म म म मु म ग | म ध धु पृ म प | ग गु री म निं निं |
કે ન ક પા ત્ર પા ખે · સ હુ ધા તુ · કો · ડી ને ની · સુ રે પ્રે મ ર સ
÷ ० − ० ÷ ० ÷ ०

આ રાહમાં જ્યા જ્યાં रि ध શુદ્ધ છે ત્યાં ત્યાં કોમલ લઇને ગાવા વગાડવાથી કાલીં· ગડો અને જોગના રાગની મિશ્ર ધૂન થશે.

૪૨.

મન માયાના કરનારા રે, જરી જોને તપાસી તારી કાયા;
પુછી જોને પંડિત પુરાણા રે, કોઇના અમર છે લેખ લખાણા. (મન માયા. ધ્રુ૦)
કાચી છે કાયા આ માટીની માયા છે આ માટીના ખેલ બનાયા;
શાણા તો સમજી અલગ થયા પણ, બાળક બીચારા લપટાયા રે. જરી જોને. ૧
લાખોની પાંખો ગઈ છે પીંખાઈ જેણે મૂછપર લીંબુ ઠરાયા,
કાળના કહોવાડામાથી કોણ બચ્યું ભાઇ, ભલે હોય રંક મહારાયા રે, જરી જોને. ૨
સંધ્યાના રંગ જેવા રંગ સોનેરી જાણે વધ્યાએ લાડ લડાવ્યા;
જોબન ને તન ધન તેવાં સમજવાં, હાંરે જાણે પાણીમાંના પડછાયારે. જરી જોને, ૩

દેશી નાટકની પ્રસિદ્ધ રાહ. તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ ऽ. स सां | नीं. सां रिं | सां. नि ध प | मु प ध नि ध | पु ग ग रि |
મ ન મા યા · ના ક ર · ના રા · · · રે જ રી ·
પુ છી જો ને પં ડી ત · પુ રા ણા · · · રે કો ઇ ના
÷ ० ÷ • − • ÷ ० ÷ ०

ॐ सा स रि रि प | गु रि सा रि | नीं. सा. ः|
જો ને · ત · પા સિ તા રી કા યા
અ મ ર છે · લે · ખ લ ખા ણા
÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ रीं रीं गीं | रीं गीं रीं | सां सां मां | नीं ध प प ध |
का थी छे का या आ मा टी नी मा या छे आ •
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ •

ॐ मु म प मु | गु रि सा रि | नी. सा. |
माटी • ना खे • लु ब ना था
÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ मु मु मु | पु प पु | नि नीं नीं ध | नीं ध सं सां |
शा ण्ुा तो स म ज्ञ अ लु ग थ या • पु ण
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ नीं नि सं सं रिं | सां सं नि ध प | मु प ध नि ध |
आ ळ कु बी • या रा लु प • टा या • • •
÷ ० – • +

४३.

करंकर् मेरे हाल पर् अये करीम, तेरा नाम रहेमान, है और् रहीम. (ध्रु०)
तुंही दोनो आलम् का सुलतान है, जहांमें नुमाया तेरी शान है. करंकर. १
फनां होनेवाला है सब कारोबार, रहै नूर तेरा सदा आशकार. ,,

राग आलकौंस. ताल दीपचंदी. मात्रा १४.

ॐ ग | मु. | सा. नि | सा. || धु. नि | सा. | मु. ग | मु. | मु. :|
क रं कर् मे रे हा ल प र् अे क री •
– – ० – – ÷ • ÷

ॐ ग | मु. | धु. नि | सां. | सां. नि | सा. | मु. ग | मु. | मु. अथवा धु. | नीं. स | नीं. | नीं. |
तो रा ना म रहे मा न है ओर् र ही – है ओर् र ही –
÷ – • – ÷ • ÷ •

ॐ ग | मु. | धु. नि | सां. | सा. नि | धु | नी. सं | सां. | सां. |
तु ही दो नो आ ल का सुल ता न है –
– – • – ÷ – •

ॐ सं | सां | सां नि | सां नि | धु म | धु | नी सं | नी | नी |
ज हां मैं तु भा · या ते री शा न है ·

४४.

दिन नीके बीते जात है (२) सुमरन कर मन रामनाम. दिननीके० (ध्रु०)
पुत्र, कलत्र, मित्र, परिवारा, मतलबके है कौन तुम्हारा;
अपने दिलमें करो विचारा, देखत हुं के नाते हैं. दिन नीके. १
लख चौरासी फिर फिर भाइ, जामें कछु नहि कीनी कमाइ;
जब जमसें तो परी लराइ, फिर पीछे पछताते है. दिन नीके. २
लागी लगन जग विषय बतासा, मूरख फसत मोहकी फांसा;
क्या देखे श्वासाकी आसा, फेर गये नहीं आतेहैं. दिन नीके. ३
सकल जगतके बीते काम, जब छांड चलेगे धरनी धाम;
नहीं संग चलेगा एक दाम; जो देते हए सो पाते हैं. दिन नीके. ४
उत्तम देह धरी मन भाई; रामनाम भजले सुखदाइ,
कहत कबीर करी सुकमाइ, ओही परमपद पाते हैं, दिन नीके. ५

રાગ માલ કૌંસ. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ म ग | ग म सा | नि स ध नि | स मु ग | मु :|
दि न नी · के बी · ते · जा · त हैं

ॐ ऽ | ग ग म म | ध ध नि नि | सां सं सं | सं सं | ऽ
सु म र न क र म न रा म ना · म

ॐ गु म म | धु नि सं | स सं सं स | नि सं सां |
पु त्र क ल त्र मि · त्र प रि वा · रा

ॐ सं सं सं सं | सं नि ध म | ग म ध नि | धू नि् मं नी :|
म त ल ब के • है, को • न तु मा • • रा

ॐ ग ग मु | ध ध नी | सं सां सं | नि सं सां |
अ प ने दि ल में, क रो वि चा • रा

ॐ सां मं मं | गं मं सं नि् ध | म ध नि सं | नी |
दे म त दु • के • • ना • • ते है

४५.

दावर दादार कादिर् सचार दातार आलाके बार,
गफ़ार जब्बार अंये तोरी गुलकारीपे वारी बलीहारी;
आलमपर सरदारी कायमको किरतारी तापरवारी.
पतिन तारें लाखों रब शरम धरम राखो,
विनति तोरी हां........करत मील नरनारी.

રાગ કેદાર. તાલ ત્રિતાલ અને દાદરો.

ॐ स स् स म | म म म ग् ग् | मं प् प | ध प मं प | मं प ध नि | मं रिं नि सं | ध नि ध प |
દા વ ર દા દા • ર કા દિ ર સ તા ર દા તા • ર આ આ આ આ આ આ લા • કે બા • ર

ॐ म मृ ग | म पु प | ध नि ध प | म ग म प | ग म रि म :|
મ ફા ર જ બ્બા ર એ તો રી ગુલ કા રી પે વા રી બલ હા રી

ॐ ध नि ध प | मं प ध प | म मृ मृ म ग | मं प प प | અહિંથી દાદરો તાલ લેવો.
આ લમ પર સર દા રી કા યમ્ કી કિ ર તા રી તા પર વા રી

ॐ स स स म ग म | प म प म प | ध ध स ध ध प | म प ध म ग म | ध नि ध प म प |
પુ તિ ત તા • રે લા• ખોર બ શ ર મ ધ ર મ રા • • ખો• • બી ન તિ તો • રી

ॐ म प ध नि सं रिं | नि सां ध नि ध | प म ग म प ग | म री स |
હાં • • • • • • • • કુ ર ત મી • લ નુ ર ના • રી •

૪૬.

કરૂ પ્રભુને હું પ્રણામ, પૂર્ણ પ્રેમ ધરીરે મન વાણી કર્મથી વિચરી. કરૂ. (ધ્રુ૦)
અચલ, અગોચર, ત્રિભુવન વ્યાપક, પ્રભુ છો અંતરયામી,
તુજ યશ મહિમા ગુણ ગાવાને, વાણી પામે વિરામ.

(ઇશ્વિર પ્રાર્થનામાળા)

રાગ છાયાનટ. ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ म ग | म नि ध प | रि ग म प | ग म स रि | स प रि रि |
ક રૂ પ્ર ભુ ને • હુ • પ્ર ણા • મ પૂ • ર્ણ પ્રે મ

ॐ रि ग रि ग् म् प् | म ग म स | प् ध् म् प् ग म | रि स ः | ऽ |
ધ રી રે • • • મ ન વા ણી ક ર્મ • થી વિ ચ રી

* *
ॐ स म ग म | प नि सं | गं मं रिं सं | सं रिं निं सं ध प ः|
અ ચ લ અ ગો ચ ર ત્રિ ભુ વ ન વ્યા • • • પ ક

ॐ नि ध प् ध् म् प् | रि ग म प | म ग म स | री सा ः|
પ્ર ભુ છો • • • અં • ત ર યા • • • • મી

ॐ ग म ग म | प नि मऽ | सं निं रिं रिं सं नि़ ध़ प़ | सं रिं नि़ सं ध प
તુ જ ય શ મ હી મા ગુ • ણુ • ગા • • • વા • • • ને •

ॐ रिं सं नि़ ध़ म़ प़ | रि ग म प | रिं रिं सं नि ध़ प़ मं ध़ | मं प |
વા • ણી • • • પા • મે • વી • ર • • • મ • • •

૪૭.

મ્હારા, કેસરભીના કંથ હો ! સિધાવો જી રણવાટ; મ્હારા (ધ્રુ૦)
આભ ધ્રુજે, ધરણી ધમધમે રાજ ! ઘેરા ઘોરે શંખનાદ,
દુંદુભિ બોલે મહારાજનાં હો ! સામંતના વીરવાદ. મ્હારા કેસર. ૧
આંગણે રણધ્વજ રોપીઓ હો ! કુંજર ડોલે દ્વાર;
બંદી જનોની બિરદાવલી હો ! ગાજે ગઢ મોઝાર „ ૨
પુર પડે, દેશ ડૂલતા હો ! ડગમગતી મ્હોલાત;
કીર્તિ કેરી કારમી રાજ ! એક અખંડિત ભાત. „ ૩
નાથ ! ન્હડો રણઘેલડો રે, હું ઘેર રહી ગૂંથીશ;
બખ્તર વજ્રની સાંકળી હો ! ભર રણમાં પાઠવીશ. „ ૪
સંગ લેશો તો સાજ સજું હો ! માથે ધરૂં રણ મ્હોડ;
ખડ્ગને માંડવ ખેલવાં, મ્હારે રણલીલાના કોડ. „ ૫
આવતાં ઝાલીશ બાણને હો ! ઢાલે વાળીશ ઘાવ;
ઘાવ ફુટે મ્હારા ઉરમાં, રાજ ! ઝીલીશ દુશ્મન દાવ. „ ૬
એક વાટ ગ્રુવાસની રે, બીજી સિંહાસન વાટ;
ત્રીજી વાટ, શોણિતની સરિતે, હો ! શૂરના સ્નાનનો ઘાટ. „ ૭
જય કલગીએ વળજો પ્રીતમ ! ભીંજશું ફાગે ચીર;
નહિં તો વીરને આશ્રમ મળશું, હો ! સુરગંગાને તીર. „ ૮
રાજમુગટ ! રણરાજવી ! હો ! રણઘેના ! રણધીર !
અધીરો મોડીલો થનગને, નાથ ! વાધો રણે મહાવીર ! „ ૯

કવિ ન્હાનાલાલ દલપતરામ—વીરની વિદાય.

રાગ માઢ. તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ स माऽ | रि म म प धप | साऽ नि धऽ म | म प ग रिं मं रि ग | साऽ सः | S.
મ્હા રા કે સ ર ભી ના • કં થ હો સી ધા • વો જી • ર ણ વા ટ

ॐ म म म म म् म् म | प प प प् ध् नी नि | प प प ध् प् सं सं | सां |
આ ભ મુ ને ધ ર ણી ધ્ મ ધ મે · રા જ ઘે રા ઘો રે · શં ખ ના દ

ॐ सं सं नि ध ध म | प प प् ध् नि ध | सं सं नि ध् प ध नि | प प म म ग |
દું દુ ભિ બો લે મ્હા રા જ ના · હો · સા મં ત ના · વી ર વા દ મ્હા રા ·

ॐ रि ग ग म प | म रि ग् ग सं ध म | म् प् ध ग रि स् रि ग | सा स |
કે સ ર ભી ના કં · · થ હો · સિ ધા · · વો જી · ર ણ વા ટ

૪૮.

દયા સિંધુ ત્હારે બારણે, પોકારૂં છું દીનબાળ, કૃપા સિંધુ ત્હારે. (ધ્રુ૦)
દિન ઉગે વળી, સાંઝ પડે રે, વેગે વીતી જાય કાળ;
અજ્ઞાની હું સમજું નહિં રે, કરો પ્રભુ પ્રતિપાળ. દયા સિંધુ. ૧
શું કરવાને જન્મ દિધો રે, તેનો કરૂં છું વિચાર;
કરવાનું તે કીધું નથી રે, છુટી પડયો અવતાર દયા સિંધુ. ૨
માત પિતા લાડી લાડી માગું રે, નવ કરો કદી રીસ;
પતિત પાવન છો તમે, સદા સાહ્ય કરો જગદીશ. „ ૩
ક્ષમા કરો પાપની પ્રભુ રે, કીધા જે આજ પર્યંત,
હવે ફરી ફરી નહીં કરૂં રે, તારો મ્હને ભગવંત „ ૪
તારો તારો પ્રભુ તારો મ્હનેરે, તારો ત્રિભુવન નાથ;
ભવસાગર માંહી હું ભમું છું, કૃપા કરી ગ્રહો હાથ

(ઇશ્વર પ્રાર્થનામાળા.)

રાગ આડ. તાલ ગઝલ; માત્રા ૭.

ॐ स स | री म प ध प | सा सं घ म म | म प ग रि स् रि ग | सा स सा :| ऽ
દ યા સિં ધુ ત્હા રે · બા ર ણે · પો કા · રૂં છું · દી ન બા ળ હો

ॐ म् म् म म् म म | प् प् प प् ध् नि नी |
દી ન ઉ ગે વ ળી સાં ઝ પ ડે · · રે

ॐ प प प ध प सं मं | मं सं सं सं |
વે ગે વી તી • ળ સ • કા • • ળ

ॐ नि रिं सं नि ध ध म म | प प प ध नि ध |
અ • ચા • ની કુ સ મ ગું ત ણી • રે •

ॐ रीं सं नि ध प ध नि | प प म म ग |
કે શે પ્ર ભુ • પ્ર તિ પા ળ હો દ યા

ॐ री ग म प | म प म ग रि ग सा ध म | म प ग रि स रि ग | सा स ऽ |
સિં ધુ તા રે આ • • • • ર ણે • પો કા • રૂં છું • દિ ન બા ળ

૪૯.

તોરા દાવર દાદાર યાર ચાહા, (ધ્રુ०)
તું માલિક પ્યારા, બાગકા બાડીકા, નાદિર ગુલકી ડાલીકા;
નાદિર બાલીકા, સોહે ગુલશન પ્યારા પ્યારા. તોરા. ૧
તું માલિક પ્યારા, આંખો પ્યારા, જાનો પ્યારા;
નાદિર બરતર આસમાનકા તારા પ્યારા, દાદારકા, સંસારકા. પ્યારા તોરા. ૨

(ખુદાદાદ નાટક.)

રાગ કાફી તાલ ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ॐ स नि | स रि रि रि ग | ग ग म म म | प म | ग रि स नि |
તો રા દા વ ર દા દા • ર યા ર ચા હા ચા હા ય તો રા

ॐ स रि रि रि ग | ग ग म म म | प म | प ध ध नि सं | सं
દા વ રે દા દા • ર યા ર ચા હા તું મા લિ ક પ્યા રા •

ॐ ध ध सं | नि ध प | म नि नि ध ध नि | प ध प |
બા ગ કા બા ડી કા ના દિ ર ગુ લ કી ડા લી કા

ॐ ग़ म् म् ग़ प | म् स निं | स् स् ग् ग् रि म | ग़ रि स निं |
નાદિર આલી કાસો હે ગુલશન પ્યારા પ્યારા તોરા

ॐ स रि रि रि ग | ग् ग् म् म् म | प् म | प ध् ध् नि सं |
દવર દાદા - રયારશ હાતું માલિક પ્યારા

ॐ रिं गं रिं गं | सं रिं नि सां | ध निं निं सं सं रिं रिं | रीं सं नीं ध प |
આંખો પ્યારા જાનો પ્યારા નાદિર અરતર આસમાનકા

ॐ म ग रि स | प सं सं सं | म प प म | ग रि |
તારા પ્યારા દાદારકા સંસારકા પ્યારા

૫૦.

मेरी तुरबतपें आये फूलोंकी चादर चढानेको,
मुझे जींदा समजके आये है दूला बनाने को. मेरी० (ध्रु०)
जरा ठएरो, जरा दंम लो, जरा दं मुज्में दो,
अभि आये अभी कहेते लो फिर तुम जाने जानेको. मेरी० १
तमाशा देखने मक्तल् में, आवो आजमानेको;
ना फिर् कहेना के हमने आजमा देखा जमानेका. „ २
हकीकत् जब् खुले तुमपर. कीसीपे तुम् बी सहदा हो,
दुखेः दिल् आपका जब आप समजो दिल दुखानेको, „ ३
अदा दिलकश निगेह तिरछी, बचें दिल किस्में ये कहीये,
कोई है जान लेने को, कोई है दिल दुखाने को. „ ४
जीगरको ताककर तीरों, नजरसें फिल कीया जखमी,
कयामत तक् न भुलेंगे, तुमारे इस् निशानेको. „ ५
तमन्ना है वो अख्तरको, मेरे खाजा, मेरे शब्बीर,
न मरते मरते छोडेंगे तुमारे आशकानेको „ ६

પહાડી રાગની ધુન. તાલ દીપચંદી, માત્રા ૧૪.

ॐ सां | सां. | सां नी | सा | सां नि | सं सं रिं | सां नी |
મે રી તુ ર બ • પૈ આ • • યે •
અ ભિ આ • યે - અ ભિ • • કહે

ॐ धृ | धृ पृ | नि धृ | पृ मृ | ग रीृ | रीृ साृ | रि साृ | गृ रीृ | साृ. | साृ |
કું • લો ડી • આ દર • • ય ઢા • ને • કો •
તે - લો ધિ ર તું • જા • - ને જા • ને • કો -

ॐ मृ | मृ | मृ | मृ. | मृ रीृ | रि मृ | मृ पृ | प धृ | धृ पृ |
મુ ઝે છુ દા - સ મ જ કે • આ • - યે

ॐ नि धृ | पृ मृ | ग रीृ | रीृ साृ | रि साृ | ग रि गृ | साृ. | साृ |
હૈ • કુ • લા • - બ ના • ને • • કો -

ॐ प | प धृ | प ध साृ | साृ | साृ मं | रीृ | सं रिं गं रिं | साृ | साृ नीृ | नीृ. |
જ રા • ઠે • • રે - જ રા ક • • • લો - જ રા

ॐ धृ | धृ | धृ पृ | प ध नि | सं नि ध प | पृ | गृ पृ |
દ મૂ જ - મેં આ • • ને • • • દો - •

५१.

चतरंग.

चतरंगको गावे रस रंगतमोः (ध्रु०)

और तोवर, कोमल देरा भाल; तरतोवर,

अतकोमल सुरको न्यारो न्यारो सुर संगतसो. चतरंग. १

नाद्दिर् द्दिर् तुंद्दिर् द्दिर् तुद्दर् तना तान तन;
तुं दर् दर् दर् दर् दर् दर् दर् दर् दर् दर् दानी. „ २
उनंचास कूटतान तीनके कठन रंगीले है बौरे,
म म प प नि नि सा सं नि ध प म ग री;
धाक्किड् तक् धुम् क्टि्तक् धमूक्टि्,
धित्ता, धित्ता, धित्ता, धित्ता, कृड्धुं, कृड्धुं;
क्टि्तक् धुमूक्टि् गृदि्गन् धा. चतरंग. ३

રાગ દેસ તાલ ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ॐ प म | ग रि रि ग | स रि म प | नि स रिं नि | ध् ध् ध |
च त र ग को गा · पे र स र · ग त सो · ·

ॐ म म | ग् रि ग | म प ध म | ग म ग रि | ग रि स स | रीं म म |
औ र ती व र को · म ल द · ख मा · ल त र ती व र

ॐ प प नी | सं सं सं नि | सा | रीं रिं म | मं सं नि ध | म प ध म | ग रि |
अ त को म ल सु र को न्या रो न्या · रो सु र स · ग त सो ·

ॐ म म् म् म् म् म | प् प् प प् नि नि् नि् | सं सां नि | सं सं सं सं |
ना दि र् दि र तु दि र दि र तु द र त ना ता · न त न

ॐ प रिं रिं सं सं रिं रिं | नि नि् सं सं ध् नि ध् प् | प् प् ध् ध् प् प् म | ग रि | ऽ |
तु दि र द र द र द र द र द र द र द र द र द र द र दा · नी

ॐ म नी नि | नि ध नी | ध प प | म प नि सं | नि नि सं सं |
उ न चा · स कू ट ता न ती न के · क ठ न रं

ॐ नि् स् रिं नि् ध प | म प ध् प् ध् म् | ग री |
गी • • • ले • है • थां • • • रे •

ॐ म् म प प | नि नि सां | सं निं ध प | म ग री |

ॐ म म् म् म् म् म् | प् प् प् प् निं नि् नि् नि् |
धा कि ट त क धु म कि ट त क धु म कि ट

ॐ नि सां नि | सां नि सं | नि रिं नि् नि् सं |
धि त्ता धि त्ता धि त्ता धि त्ता क ड धु

ॐ ध् ध् नि प् प् प् प् | प् प् ध् ध् प् प् म् म् | ग रि |
क ड धुं कि ट त क धु म कि ट ग दि ग न धा

५२

તમે સર્વથી મહાન, આપો રૂડુ નીતિ જ્ઞાન,
આશ્રય આધાર સત્ય, રાખીયે હમારો — તમે (ધ્રુ૦)
પ્રભુ સત્વ ગુણમય, કરીયે અતિ વિનય
અલ્પજ્ઞ જીવોની સ્થિતિ, મનમા વિચારો — તમે સર્વ ૧
અમે તો અશક્ત પ્રાણિ, વધુ શુ વદીયે વાણી,
ક્ષમા વિના નાથ નથી કંઈ, નિર્વાહ અમારો. — તમે સર્વ. ૨
પાપ કર્મ પરહરો, વિઘ્ન સર્વ દૂર કરો,
મંદ છે અમારી મતિ, પ્રભુ તે સુધારો — તમે સર્વ ૩

(ઇશ્વર પ્રાર્થનામાળા)

રાગ, કાફી અને સિંધુરા કાનડાની મિશ્ર રાહ તાલ તેવરા માત્રા ૭.

ॐ रि म | प ध प | स नि ध | ध प |
त मे स र्व • थी • म हा न

ॐ रि म | प ध प | प म प नि ध प | म ध प म ग रि स |
આ પો રૂ ડું · ની · · · તી · ગ્રા · · · ન · ·

ॐ रि ग रि | स नि ध प ध | सा रि | म ग रि स |
આ · શ્ર ય · આ · · ધા ર સે · લ્ય ·

ॐ री म | प ध प | प म ध प नि नि | ध प ध प म ग रि स ‖
રા ખી ચે ત · મા · · રે · · · · · · ·

ॐ रि म | प प | नि नी | ध प |
પ્ર ભુ સ ત્વ ગુ ણ ભ ય

ॐ ध सां | रीं गं रिं | नि सा | रिं सं नि ध प |
ક રી ચે અ · તિ વી ન · · યૂ ·

ॐ ध सा | रिं ग रि ग रि म ग रि | ध रि सं | स नि ध प |
અ ल्प મ · · · ણુ · · · વે ની · શિ · તિ ·

ॐ नी ध प | ग रि स | प स स नि ध प | म नि ध प म ग रि स |
મ ન · મા વિ · યા · · · · · રે · · · · · · ·

૫૩.

(ભુજંગ પ્રયાત)

ન ભૂમિ ન પાણી ન વન્હિ ન વાયુ, ન આકાશ કે ઇન્દ્રિયો કે ન સ્નાયુ.
નહિં શુકલ કે પીત કે રક્ત કૃષ્ણ, અખંડચિદાનંદ તું શુદ્ધ પૂર્ણ.

(સ્વ રચિત.)

રાગ સુખોરી. તાલ ઝપતાલ. માત્રા ૧૦.

ॐ प | सां रिं सं निं ध प प म प ध प म ग रिं गें |
ન શૂ મિ · · · · ન પા · · · · ણી · · · · ન

ॐ नीं सा रि स निं स रिं स निं ध प म प |
વ ન્હી ન વો · · · · યુ · · · · ન ·

ॐ नीं सा रि म ग री म | नि ध प ध ध प म ग रि म :|
આ કા શ કે · ઈ દ્રિ યો · કે ન સ્ના · · · યૂ ·

ॐ म | प नि ध प नी सां सं | मं गं रिं सं रिं सं निं सं रिं सं निं ध प म प |
ન હીં શુ · કશ કે પી ત કે · ૨ કન કે · · · કશુ · · · · અ ·

ॐ रीं सं निं सं रिं सं सं निं ध प ध प म ग रि |
ખં ડ · · · ભિ દા · · · · ને · · દ

ॐ म प म ग रि प म ग रि म ध नि ध प म ग रि म |
તું · · · શુ · · · ઠ · પૂ · · · ણુ · · ·

૫૪.

नाद्र तुंद्र दीं तनन तन देरेना तनदेरेना तानदेरेना तदारेदानो; (ध्रु०)
नादतुंद्र दींतादीं तादीं तादीं दीं तनन नानाना नारे नारे नारे,
नाद्र तुंद्र मौला पैसे सुरशब्दको मीलादे याद तेराको मुझे जाम पिलादे;
प सां प, नि प धं मं, प गं मं प निं स गं मं, प नि सं गं, रिं नि धं प गं रि स.

(પ્રોફેસર મૌલાબક્ષ.)

રાગ મુલતાની. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ निं स ग मं | प॒ऽ ध | मं प ग मं | प नी॒ सं | सं
ना द तु द दी त न न त न दे रे ना

ॐ रिं सं नि | ध प मं प | मं ग मं प | मं ग रि स :|
त न दे रे ना त न दे रे ना त दा रे दा नी

ॐ ध प ग मं | नी॒ सं ध | ध नि प॒ | ध प॒ प |
ना द तु द दीं ता दीं ॰ ता दीं ता दीं दीं

ॐ ऽ प मं | प सां॒ सं | सं सं निं स | मं ग रि स :|
॰ त न नु ना ना ॰ ना ना रे ना रे ना रे

ॐ निं स ग मं | प सां॒ सं | सं रिं सं नि | ध प ग प |
द्र द्र तुं द्र मी ला ऐ ॰ से सु र ना द कोमि

ॐ ग॒ रि स | री॒ स रि | निं स ग मं | प॒ ध मं |
ला दे ॰ या द ते रि फो मु से जा म पि

ॐ ध॒ ध॒ म॒ प॒ म गे | प सां॒ प | नि॒ प ध मं | प॒ ग मं प |
ला ॰ ॰ ॰ दे

ॐ नि॒ स ग मं | प॒ नि सं गं | रिं निं ध प | ग॒ री स |

૫૫.

હોરી.

(१)

ऋतुराज वसंत ही आयो, निज नाथसें नेह वढायो. (ध्रु०)
तरुवर सर्व भये नवपल्लव, सुमन सुगंध वढायो;
विकसे कमल वहु रंग रंगके, मुनिजन रंजन पायो, भ्रमर तहां जई लोभायो.
अखोल लोक करतार अखंडित, सो मेरे मन भायो,
और सकल जलफेन वुदवुद, क्षणभंगुर दरसायो, पीयासें प्रेम लगायो. ,, २
सकल साज पूजनकुं लीनो, अनहद घंट वजायो,
ध्यान धूप सुविचार आरती, ज्ञानको दीप जरायो, अज्ञान अंधेर भगायो. ,, ३
शरणांगत वत्सल प्रभुजीकुं, भावको भोग धरायो;
जन छोटम श्रुति वचन वांचीके, जगकारन जस गायो, सदा सुख सेहेजे पायो. ४

(२)

कृष्ण कैसे होरी मचाई, (२)
अचरज लिखियोन जाई, असत सत कर दिखलाई. कृष्ण कैसे० (ध्रु०)
एक समय श्रीकृष्ण देवको, होरी खेलन मन आई;
एकसें होरो मचे नहीं तवहुं. यातें करुं वहुताई, यह प्रभुने ठहराई. ,, १
पंच तत्त्वकी धातु वनाकर, अंड पिचकारी वनाई;
चौद भुवन रंग भींतर भरकर, नानारूप धराई, प्रकट भये कृष्ण कनाई. २
पंच विषयकी गुलाल वनाकर, वीच ब्रह्मांड उडाई;
जीस जीस नैन गुलाल पडीवो, सुध वुध सव वीसराई,
सुझत कछु नहि अपनाई. ,, ३
वेद अंत अंजनकी शलाका, जीसनें नैंनोंमें पाई;
ब्रह्मानंद तम तीसको नाश्यो, सूझ पडी अपनाई, होरी कछु वनी न वनाई.,, ४

(૩.)

खेलो मन ज्ञानकी होरी, टरे जम फांसकी दोरो. खेलोमन० (ध्रु०)
सच्चिद आनंद रुप तिहारो, गुरु पिचकारी छोरी;
सन्मुख होकर के अपनेपर, द्वैत गुलाल गहोरी,
तजी मन रुपकी जोरी. खेलो मन० १
अस्ति भाति प्रिय रुप तिहारो, ताहीमें चित्तकुं ठोरी;
वरणाश्रम अभिमान गारि है, वाहीकुं दूर तजोरी,
करो गुरु वाक्यकी चोरी. खेलो मन० २
जीवकुं आत्मज्ञान देत है, फगवा एइ गृहोरी,
जानहुं पंडित काहु जगत सब, ब्रह्माग्निए दहोरी;
तजो अभिमान बहोरी. खेलोमन० ३
वीख सम जानों छोड विषयकुं, सत संगत सु करोरी,
ऐसी होरी नरनारी जो खेलत, ताहीको बंध कटोरी;
कहत जयकृष्ण बहोरी. खेलो मन० ४

રાગ કાફી. તાલ હોરી-દીપચંદી. માત્રા ૧૪.

ॐ स नि | सा. | सा रि रि | रि रि ग | म म म | प | प | म ग | म |
ऋ तु रा ज य स त हो आ यो

ॐ प प | प. | प म | म नी | ध नि प | म ग | म | म. | म અથવા
नि ज ना थ सें ने ह य हा यो

ॐ सं सं | नी. | सां. रिं | सं नी | ध. म | प. | प | ग म | म |
नि ज ना थ सें ने ह य हा यो

ॐ ऽ | सं रीं | रीं रीं | रीं. | गं रीं | सां. | नि ध प | ध सां | रीं गं |
त र व र स वं भ ये न व प ल्ल व

ॐ रिं रीं | सां सां | नि सं नि ध | पु. ध | नीं. | सां | सां | सां |
सु म न सु ग • • • ध ष सा यो • •

ॐ नि नीं | नीं नीं | ध धु | पु पु | ध नीं | सां नीं | ध धु | पु |
वि ष से क मु ल व हु र • ग र • ग के

ॐ नि नीं | नीं नीं | सां. | सां सा | नीं. | नि ध नि ध | प पु | पु मु |
मु नि ज न र ज न पा यो • • भ्र म र त हा

ॐ म नीं | धु पु | म गु | मु ग रि |
ज ई ला • भा • यो र तु

સૂચના—'કૃષ્ણ કૈસે હોરી મચાઈ" એ હોરી અને "ખેલો મન જ્ઞાનકી હોરી" એ બે હોરીની પ્રથમની કડીઓમા માત્રાની રચના ઓછી વધતી છે તેથી કેટલી કડીઓની જ સરગમ આપવામા આવે છે. બાકીની કડીઓની રચના આ હોરીની સાથે તદ્દન મળતી છે એટલે તે પ્રમાણે જ ગવાશે

(૨)

ॐ स सा | रीं रीं | गु. | मु. म | पु. | पु. ग | म गु | मु |
कृ ष्ण कै से हो री म चा इ म चा इ रे

ॐ रि गु | मु पु | ध पु | गु ग | रीं. | सा |
कृ ष्ण कै से हो • री म चा इ

ॐ सं नीं | सां. रिं | सं नीं | धु. म | पु. | पु. |
अ च र ज ली ली यो न क्षा इ

ॐ प | प पु | पु मु | म नीं | ध नि पु | म गु | मु |
भ सु त सु त र र दि • ख ला • इ

"एकसमय" એ આખી કડી "तबचर सबं" એ કડીની માફક ગાવી અથવા વગાડવી.

(૩)

ॐ स सा | री री | ग़ | म म | प | प
खे लो मु न शा न की हो री

ॐ प | प | प म | म नी | धु प | म ग | म |
ट रे ज म फा · स की दी · री

"सचिद आनंद" એ આખી કડી "तहवा सर्व" એ કડીની માફક ગાવી વગાડવી.

૫૬

(१)

किस कदरमें जो करुं यार वडाई तेरा,
अक्ल हैरां है मेरी, देख सफाई तेरी. • किस कदरमें. (ध्रु०)
आफरीन कहोए मीयां तेरे 'तसव्वर' के तंई,
जीसने ईस खूबीसें तसवीर बनाई तेरी. किस कदरमें. १
क्या करुं कोससें कहुं, कौन करेगा आसान,
सख्त मुश्केल हय मेरे हकमें जुदाई तेरी. ,, २
ये जुदाई जो ना होती जहां बीच पैदा;
क्या खुदा खालीभी रहेतीथी खुदाई तेरी. ,, ३
रोजे मेहेशरमें खुदा पूछेंगा सक्तीसें मुजेह;
तोमैं अये दोस्त दिखाउंगा दुहाई तेरी. ,, ४
(अय खुदा) या महम्मद, तेरा दर छोड कहां जाय गरीब;
बादशाहीसें तो बहेत्तर है गदाई तेरी. ,, ५

(२)

दीनानाथ दयाल नटवर हाथ मारो मूकशो मां,
हाथ मारो मूकशो मां, हाथ मारो मूकशो मां. दीनानाथ दयाळ. (ध्रु०)

आ महा भवसागरे, भगवान हुं भूलो पडयो छुं;
चौद लोक निवास, चपलाकांत, आ तक चूकशो मां. दीनानाथ. १
ओय ईश्वर आपनो, साधन विषे समजुं नहिं हुं,
प्राणपालक पोत जोई शंख आखर फूंकशोमां. ,, २
मात तात सगां सहोदर जे कहुं ते आप म्हारे;
हे कृपामृतना सरोवर दास सारु सूकशोमां. ,, ३
शरण केशवलालनुं छे, चरण हे हरिराम तारुं;
अखिल नायक आ समय खोटे मशे पण खूटशो मां. ,, ४

પીલુ ઠુમ્રીની ગઝલ. તાલ ગઝલ, માત્રા ૭.

ॐ रीं रिं रिं रिं रीं | मं रिं गं रिं सां धं सं रिं रिं |
ઉસ ક દ ર મેં જો . . ક ઈ યા . . ર

ॐ नि सं रिं मं नी प ध नि | सां, सां सं सं |
ભુ લા . . પ્રી . . તે રી . . .

ॐ प प ध सा | ध मं रि ग मं प गं रीं | नी नि रीं रीं | गं रिं सं रीं सां |
અ કલ દે રાં દે . . . . . મેરી દે ખ સ શ ઈ . . તે રી
આ ઙ રી કદી મે . . . . . ગીયાં તે રે ત સ વર કે . તે ઈ

ॐ रिं रिं रिं रीं गं रिं | सां मं मं ध सं रिं रिं |
ઠુ મ ને પ્રેસ ખુ બી મેં ત સ વી . . ર

ॐ नि सं ि नी प ध नि | सां, सां सं सं |
ભુ ના . . પ્રી . . તે રી . . .

૫૭ (अ)

ન જોય પ્રીતિ રૂપ ગુણ ધનને.
નજર લાગી ગઈ નજર પલક મહિં, અવર ના ગમે પ્રેમી જનને. ન જોય (ધ્રુ૦)
સરસ સરસ મણિ માણેક મુકી હંસ ચાહે નિરમળ મોતીને;
બળી મરે દીપકપર તોપણુ, રવિ ન થાય પ્રિય પતંગ મનને. ન જોય૦

(ગુજરાતી નાટક કંપની.)

राग माळकौंस- त्रिताळ मात्रा १६.

ॐ म ग म स | नि म ध नि | म स म म | म म म ग ॥
न જો ・ ય પ્રી ・ તી ・ રૂ પ ગુ ણુ ધ ન ને ・

ॐ ग ग म म | ध ध नि नि | सं सं सं सं | सं सं सं सं |
ન જ ર લા ・ ગી ગ ઈ ન જ ર પ લ ક મ હી
સ ર સ સ ર સ મ ણિ મા ・ ણે ક મૂ ・ કી ・

ॐ सं सं सं सं | सं नि ध म | ग म ध नि | ध नि सं नी |
અ વ ર ના ・ ગ મે ・ પ્રે ・ મી ・ જ ・ ન ને
હ ・ સ ચા ・ હે નિ ર મ ળ મો ・ તી ・ ・ ને

ॐ ग ग म | ध नि ध नी | सं सं सं सं | नि सं सं सं |
બ ળી મ રે ・ ・ દી પ ક પ ર તો ・ પ ણુ

ॐ सं सं सं सं | सं सं नि ध | म ध नि नि | ध नि सं नी |
ર વિ ન થા ・ ય પ્રિ ય પ તં ・ ગ મ ・ ન ને

૫૭ (ब)

ઉડી મન જા ! જગ બંધન તોડી (ધ્રુવ૦)
રાક્ષસી માયા સ્વારથી કેરી, મોહક જાળ વછોડી (હવે તો)
મોહક જાળ વછોડી—ઉડી મન જા ! (૧)
ૐ તત્સત્ કેવળ નિર્ગુણમાં, દે નિજ રૂપ તું જોડી, (હવે તો)
દે નિજ રૂપ તું જોડી—ઉડી મન જા ! (૨)

(ગુજરાતી નાટક કં૦ કુંદબાળા)

राग पीलू. त्रिताळ मात्रा १६.

ॐ । पृ पृ नि नि । सा स स प । गु रि स । रि स नि सा ः।
ઉ ઠી મ ન જા ગ ને · બં ધ ન તો · · ડી

ॐ । स ग म । प घ प सं नि ध प । प ग म म । ग म प ग रि स ः।
રા ક્ષ સી મા · · · યા · · · સ્વા ર થી કે · · · રી ·

ॐ नी सं सं । नि घ सं नि ध नि घ प । घ म प ध । नी सां ।
મો હ ક જા · · · ળ · વ · છો · ડી દ વે તો

ॐ गं रिं सं । नी ध प । प ध नि ध म । प घ म प ग रि स नि ।
મો હ ક જા ળ વ છો · · ડી ઉ ઠી · · · મ · ન ·

૫૭ (क)

ધીરાની કાફી.

(૧)

બરપુર ભાસે રે, બ્રહ્માનંદી કેમ ભટકે ?
અનુભવ અજવાળું રે, આતમા દ્રષ્ટિ કેમ અટકે ? (ટેક)
સ્થાવર ને જંગમ સચરાચર, પશુ, પંખી, જીવ, જંત;
પોતે કર્તા, પોતે હર્તા, ઘટ ઘટ રૂપ અનંત,
ભ્રમણા તો ભાગી રે, અલખ હ્દે લાગી લટકે. બરપુર. ૧

લોક પ્રચલિત "ધીરાની કાફી" ની રાહ. તાલ ચતુરસ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ॐ स स म म । स रि गु । म पु । म प म ग । रि ग रि प म । गु ः।
ભ ર પુ ર · ભા સે રે · બ્ર હ્મા નં દી કે મ · ભ ટ કે
અ નુ ભ વ અજ · વા ળું રે · આ તમા દ્રષ્ટિ કે મ · અ ટ કે

ॐ । मं मं मं । मां मां । नि नि नि ध । प प प प । प प प म । प प नि नि । मां . सं ।
સ્થા વ ર ને જ ગ મ સ ચ રા · ચ ર · પ શુ પં ખી · જી વ જં ત

ॐ । सं सा | सा नी | नि ध प ध | नी सा | सं सं सं सं सं | सा नि ध | प ध नि ध |
પો તે કે ર્તા · પો તે · હ ર્તા · ઘ ટ ઘ ટ રૂ પ અ નં · · ત

ॐ । प् ध् म ग | म रि ग | म प म | म प म ग | रि ग् रि प म | ग |
ભ મ ણુ તો · ભા ગી રે · અ લ ખ લ્હે · લા ગી · લ ટ કે

૫૮.

જૂનું તો થયું રે દેવળ જુનું તો થયું, મારો હંસલો નહાનો ને દેવળ જુનું તો થયું. (ધ્રુ.)
આ રે કાયા રે હંસા, ડોલવાને લાગી રે, પડી ગયા દાંત માંહેલી રેખું તો રહ્યું મારો હંસલો. ૧
તારે ને મારે હંસા, પ્રીત બંધાણી રે, ઉડી ગયો હંસ પાંજર પડી તો રહ્યું. ,, ૨
બાઇ મીરાં કહે છે પ્રભુ, ગીરધરના ગુણ, પ્રેમનો પ્યાલો તમને પાઇને પીયું. ,, ૩

લોકપ્રચલિત ભજનની રાહ. તાલ માતુપીજાતિ એકતાલ માત્રા ૮. દ્રુતલય.

ॐ ऽ सं सा | सा सं | नी रिं सं नि ध ध | ध नि प प सा सं | सं नि ध प नि ध प म |
જુ નું તો થ યું રે · દે · વ · ળ જુ નું તો થ યું · · · મા · રો ·

ॐ म ग म प ध नि ध | प ध प म ग रि री | री ग स स म ग रि सा :|
· હં સ લો · ના · નો · ને · દે · વ · ળ જુ નુ તો · થ યું

ॐ ऽ प प प | ध नि सं रिं सा सा | सा. सं सं सा सं | नि ध प ध नि नी :|
આ રે કા યા · રે · હં સા · ડો લ વા ને લા · · ગી · રે

ॐ नी सं सा सं सा | नि सं नि सं ध नि ध नि |
· પ ડી ગ યા દાં · · ત માં હે લી ·

ॐ ध नि ध प सा सं | सं नि ध प नि ध प म |
· · રે ખું તો ર · હ્યું · · · મા · રો ·

૫૯.

(૧)

हंसा रे राजा ये पिंजरा नहि तेरा, तुंतो समज समज मन मेरारे. हंसा० (ध्रु०)
ना घर तेरा, ना घर मेरा रे, चीडीयां रैन बसेरा रे. ,,
चुन चुन मोटीयाँ, महेल बनाया, मूरख कहे घर मेरा रे. ,,
जीस दिन हंसा, कोई नहि तेरा रे, जंगल रएन बसेरा रे. ,,

આશાગોડીની કહેવાતી પ્રચલિત રાહ. તાલ દીપચંદી માત્રા ૧૪.

ॐ गऽ | ग मऽ | पऽ धऽ | धऽ प | नि ध प म | ग रीऽ | रीऽ स स | ग रि ग | सऽ | सऽ. :|
હં સા રે રા જા . . એ . પીં જ ગ . . ન હીં તે . . રા .

ॐ सांऽ सांऽ | सं नीऽ | सांऽ सांऽ | नि सांऽ | ध नि ध नि | प नि ध | पऽ मऽ | गऽ मऽ | पऽ धऽ | धऽ, प |
તું તો સ મ જ સ મ જ મ . ન . મે રા . રે હં સા રે રા જા . .

ॐ पऽ प प | प ध सं | सांऽ | सांऽ. | रींऽ रिं सं | संऽ रिंऽ गं रिं | सं नि ध पं | पऽ. |
ના ઘ ર તે . . રા . ના ઘ ર મે . . . રા . . . .

ॐ सं सं सांऽ | नि रिं सं | ध नि ध नि | प नि ध | पऽ |
ચી ડી યાં રૈ . . ન . બ . સે રા . રે

(૨)

હવે હંસ કર જૂદાં દૂધ પાણી, નિજરૂપ બરાબર જાણી. હવે હંસ. (ધ્રુ૦)
ચાંચ કનકની, પાંખ કનકની, મધુર મનોહર વાણી;
ઉજ્વલવર્ણ વિશેષ વખાણું, પ્રાણ સરસ છે પ્રાણી. હવે હંસ૦ ૧
બક સારસનો સંગ તજી દે, અંતરમાં ભય આણી;
ઉત્તમ જન્મ જાનને કરમાં, ધર્મ તજી ધૂંગધાણી. ,, ૨

શોધ્યો સાર મરાલ કહે શું, તંતુ કમલના તાણી;
પરમેશ્વરનો પાડ ઘણો છે, તે જાતે લે જાણી. „ ૩

માન-સરોવરમાં જન્મ્યો છે, ઉત્તમ કર્મ કમાણી,
કેશવ પ્રભુમુક્તાફલ ચણતાં, મોજ ઘણી ઘણી માણી. „ ૪

૬૦.

પઢોરે પોપટ રાજા રામના, સતી સિતાજી પઢાવે;
પાસે રે બંધાવી પોપટ પાંજરૂં, મુખે રામ જપાવે. પઢોરે૦ (ધ્રુ૦)

પોપટ તારે કારણે લીલા વાસ વઢાવું, તેનું રે ઘડાવું પોપટ પાંજરૂં;
હીરા રત્નથી જડાવું. પઢોરે૦ ૧

પોપટ તારે કારણે, શી શી રસોઈ કરાવુ,
સાકરનાં કરી ચૂરમા, ઉપર ઘી પીરસાવું. „ ૨

પાંખ પીળીને પગ પાંડુરા, કોટે કાંઠલો કાળો,
નરસૈયાના સ્વામીને ભજો, રાગ તાણી રૂપાળો „ ૩

પ્રભાતમાં બોલાતી **પ્રભાતિયાંની** ખાસ રાહ. તાલ દીપચંદી, માત્રા ૧૪.

ॐ सं सा | निसं ध नि | प् ध् म प | ग म ग् म् प | प. | ग् म् रि् स् रि स | सा. |
પ ઢો રે ∙ પો ∙ પ ∙ ટ ∙ રા ∙ જા ∙ ∙ ∙ રા ∙ ∙ ∙ ∙ મ ના

ॐ ध ध ध नि | प नि | ध प म | ग म | प |
સ તિ સી ∙ તા ∙ જી ∙ પ ઢા ∙ વે

ॐ स म | ग म | प ध | नी सं सं | सां. | रीं. सं | सां. |
પ્રા સે રે બં ધા વી પો પ ટ ∙ પાં જ રૂં

ॐ ध नि ध नि | प नि | ध प | ग म | प ध रिं |
મુ ∙ ખે ∙ રા ∙ મ જ પા ∙ વે ∙ ∙

ॐ सं सां | नि सं ध नि | प ध म प | ग म ग म प | प. |
પ ઠો રે • પો • પ • ટ • રા • ળ • • •

ॐ प प प | प ध | नि सां | सां | सं रीं सं | नी सं |
પો પ ટ તા • રે • • અ • • ર ણે •

ॐ ध नि ध नि | प नी | ध प म | ग म | प |
લી • લા • વાં • સ • વ ઠા • વું

ॐ सं सां | नि सं ध नि | प ध म प | ग म ग म प | प. | ग म रि स | सा. |
તે નું રે • ધ • ગ્ર • વી • પો • પ • ટ • પાં • • જ રું

ॐ ध नि ध नि | प नी | ध प म | ग म | प |
હી • રા • ર ત્ન થી • જ ડા • વું

६१.

तज दीनो मान काया कैसे रोई, तजदीनो मान. (ध्रु०)

मान तजे काया क्युं रोई, छोड चले निरमोही राम;
मैं जानुं मेरे संग चलेगा, इस कारन काया मलमल धोई. तजदीनो० १

उंचे नीचे मंदिर छोडे, गाय भेंस और घोडी;
घर छोडे घरनार सलखनी, और छोडी को पुतरनकी जोडी राम; तज० २

चार जने मील लेके चाले, धीना घाट पर धोडी;
जाय उतारे नदी किनारे, फूंक दीयो जैसी फागनकी होळी राम; तज० ३

माता रोवे जनम जनम और बहेन रुवे बारमासा राम;
घरकी तीरीयां दस दीन रोवे, फिर ढुंढे दुसरा घरवासा; तज० ४
मान तजे काया क्युं रोई, छोड चले निरमोही राम;
कहत कबीरा सुनभाई साधु, जीने जोडी उसने एक पलमें तो तोडी राम; ५

भजननी चालु राह. ताल मानुषी जाति एकताल. मात्रा ९

ॐ ऽ ग ग़ रि सा़ | सा़ स स प़ | प़ प ध प़ | म़ ग रि स रि : |
त ञ दि नो प्रा · न का या कै · से रो इ · · ·

ॐ नी़ नि नि नी़ नी़ | सा़ सा़ ग़ ग़ | म़ म म प ग रि स | सा़ सा़ सा़. स |
प्रा न त जे का या क्यु रो इ छो ड च ले · नि र मो ही रा म

ॐ ग़ ग ग ग़ ग़ | ग़ ग़ ग़ ग रि | सा़ स स रि स ग रि | सा़ सा़ सा़. स |
प्रा न त जे का या क्यु रो इ · छो ड च ले · नि र मो ही रा म

ॐ म़ म़ म़ म म | प़ प ध नी़ सा़ | सा़ |
मे आ नु मे रे सं ग न ले गी ·

ॐ सं सा़ सा़. | सा़ सा़. सं नि ध | नी़ प प़ ध़ प | म़ ग रि स रि |
इ स का र न का या · · म ल म ल धो इ · · ·

६२.

राग कल्याण, सरगम. તાલ ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ॐ सा़ स रि | ग़ ग रि | ग म॑ प ध | प़ म ग रि | सा़ |

ॐ नि धु नि | धु प मं | गु री | धुं नी | री सा |

ॐ सु रि ग मं | प मं ग रि | सां सां | धु नि ध |

ॐ प मं गु | री | ग ग ग रि | ग ग ग रि | ग ग मं मं

ॐ प प ध ध | नि नि सां | रिं गं रिं | नि ध प मं |

ॐ गु री | धुं नीं | री सा | सु रि ग मं | प मं ग रि |

६३.

भजन परमातमाकों करले रे,
आदि अनादिको मनसें सुमरले रे, भजन० (ध्रु०)
ब्रह्मको भूल करके, भ्रममें भूल रहत,
ईश जगदीशको ध्यान धरे पाप गरे. ,, १

(मो० मौलाबक्ष.)

राग. कल्याण. ताल त्रिताल, मात्रा १६.

ॐ स रि ग रि | स सा रि | प ग | ग रि स स :|
भ ज न प र मा त मा कों क र ले रे

ॐ स धं स रि | प रि ग म | नि ध म प | ग रि स स :|
आ ऽ दि अ ना ऽ दि को म न सें सु म र ले रे

ॐ ग ग प ध प | सं सं सां सं | नि रिं नि सं | नि ध मं प :|
ब्र ह्म को भू ऽ ल क र के भ्र म में भू ल र ह त

ॐ गं रिं गं | रिं सं नि सं | ध नि ध रिं | प प ग रि |
ई श ज ग दि स को ध्या न ध रे ग प ग रे

६४.

प्रभु मेरो ध्यान लाग्यो चरनपर, मनकोहै साक्षी तुं सुजान. प्रभु मेरो. (ध्रु०)
मेरी मंदमति शुद्ध होवे तुमसें दीनरक्ष दीनके दयाळ,
उपकार मोंपें करो रहे तेरे सदा चरणको ख्याल. प्रभु मेरो० १
सकळ जगत पालन करत जीवजंतु जान,
परम इष्ट ब्रह्मको अस्तुति गुण गायन. प्रभु० २

प्रो० मौलाबक्ष.

राग कल्याण. ताळ त्रिताळ. मात्रा १६

ॐ ध | ध नि स रि | ग री नि | नि रि नि रि | ग रि स ः|
प्र ॰ भु मे रो ध्या न ला ॰ ग्यो च र न प र

ॐ ध | ध नि स रि | प मं ग रि | ग मं प रि | ग् रि् स् नि् स ः|
प्र ॰ भु मे रो म न को है सा क्षी तु सु जा ॰ न ॰ ॰

ॐ ध | ध नि स रि | ग् मं् प् ध् नि् सं नि् | नि् सं् नि् सं् रिं् रिं् सं |
प्र ॰ भु मे रो मे री मं द म ति शु ॰ द्ध हो वे तु म सें

ॐ ध नि् प ध् मं | प् ग नि् धु ः|
दी न र क्ष दी न के द याळ

ॐ गं रिं् सं् नि् ध् नि् प् ध् | मं् प् रि् ग् म् नि् ध् मं् | ग् रि स नि् ध | ध नि स रि ः|
उ प का र मों पें क रो र हे ते रे स दा च र ण को ख्या ल प्र ॰ भु मे रो

ॐ स् रि ग् रि ग् म् ग् म् | प् ध् प् म् ग् म् प् म् | ग रि स ध | ध नि स रि :
स क ल ज ग त पा ळ न क र त जी व जं तु जा • न प्र • सु मे रो

ॐ नि ध् नि प ध् म | प् म प् ग् म् प् म् | ग रि स |
प र म इ ष्ट प्र भु की अ स्तु ति गु न गा य न

૬૫.

વંદન હે શારદા, નમન કરૂં વિધિ સહિત,
આપ અચલ વિમલ સુમતિને હૃદયમલ સદા હરણ કર. વંદન૦ (ધ્રુ૦)
વસન સિતોત્તમ સુધવલ કમલે તું શોભતી જગમાતા;
રસિક મધુર સ્વરતણી વીણા સુવાદન કરતી. વંદન૦ ૧

(સ્વરચિત.)

રાગ કાફી. તાલ ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬.

ॐ स रि रि ग | ग सा रि | पु. ध | प ध म प | प सं नि नि | ध पु म |
વં દ ન હે • શા ર દા ન મ ન ક રૂં વિ ધિ સ હિ ત આ પ

ॐ म प प सं | नि सं म प | म ग म | ग रि स रि | नि धु प | म ग रि स :|
અ ચ લ વિ મ લ સુ મ તિ ને હ દ ય મ લ સ દા હ ર ણ ક ર

ॐ स रि रि ग | ग सा रि | म प प नि | सां सं नि |
વં દ ન હે • શા ર વ સ ન સિ તો ત્ત મ

ॐ सं रिं सं नि | ध प मु | री. म | म प सां | ध प मु | नी |
સુ ધ વ લ ક મ લે તું શો • ભ તી જ ગ મા તા

ॐ स रि म प | ध सं नि ध | प म गं | प | नि धु प | म ग रि स |
ર સિ ક મ ધુ ર સ્વ ર ત ણી વી ણા સુ વા દ ન ક ર તી

૬૬.

सा समज रख उस तुं रबको, री ग्याज कर अपने दिलसें,

नी नाम ले उस साहबका, ध ध्यान् धर उस तुं रबका;

प पंच तनको खुब पहेचानके, म माया तुं छोडदे जगकी,

ग ग्यान तुझे मौलाने दिया है. (मो० मौलाबक्ष.)

राग काफी, ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ सा. रिं | सं नि ध प | म गॅ म | गॅ रि गॅ स ः|
सा स म ज र ख उ स तु र ब की ·

ॐ री. रि | रि गॅ रि गॅ | म म पु | प प ध प ः|
री ग्या · ज क र अ प ने दि ल सें ·

ॐ नी. नि | नि ध धु | नि ध स नि | ध ध पु ः|
नी ना · म ले उ स सा · ह ब का

ॐ धु. ध | ध ध ध ध | ध प ध म | प म पु ः|
ध ध्या · न ध र उ स तु · र ब का

ॐ पु. ध | प म गॅ म | रि गॅ रि म | गॅ रि सा ः|
प पं च त न को खु · ब पहे चा न के

ॐ मु. म | म गॅ रि गॅ | म म प म | प म पु ः|
म मा · या तु · छो ड दे · ज ग की

ॐ गु. गॅ | गॅ गॅ रि गॅ | म म प म | पु ध प |
ग ग्या · न तु झे मौ ला ने दि या है ·

૬૭.

रामको आधार सितारामको आधार रे, (ध्रु०)
मेरी मेरी करत फिरत सकल जग असारो रे;
रामको नाम भजत नाही द्वंद्वको पसारो रे. रामको० १

રાગ કાફી જીલ્હા. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा़ स ग़ म | रिग़ रि़ ग म प़ | गँ रि सा़ स | री ग ग़ म़ प़ | मु ग म ग म
रा म को आ धा • • र सि ता रा म को आ धा र रे • • रा म को • आ

ॐ नी़ नि नी़ नि | सां सं सं रिं सं निं सं | ध सं नि़ ध प़ म | गँ म प़ ध़ नि सं |
रा म को आ धा र सि ता • • • रा • • म को आ धा र रे • • •

ॐ मु ग म ग म | रि ग़ रि़ ग म प़ | गु रि सा़ स | री ग ग़ म प़ |:
रा म को • आ धा • • र सि ता रा म को आ धा र रे • •

ॐ मु म प़ ध | नि नि नि सं सं सं | नि नि नि सं सं रिं | सं नि ध प़ :|
मे री मे री क र त फि र त स क ल ज ग अ सा • रो रे

ॐ नि नि ध नि प ध | नि सं नि सं नि सं :|
रा म को ना • म भ ज त ना • ही

ॐ नि़ ध़ नि ध प़ म | ग़ म प़ ध़ नि़ सं़ रिं सं़ |
द्वं • • द्व को प सा रो रे • • • • •

६८.

गोपाल मेरी करुना क्युं नहि आवे. (ध्रु०)
हम पतितनको पतित उद्धारक प्रभु, तुमको दया नहि आवे.

રાગ કાફી પીલુ જીલ્લો. તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬. વિલંબલય.

ॐ पु | धु सा रि गु | गु स री स नि ध प | पु ध सा रि रि प | म गु री ॥
गो पा ल मे री . क रु ना . . . . क्युं . न हीं . आ . वे

ॐ ऽ नि रि री ग रि ग | गु स ग रि स नि ध प | पु ध सा रि पु |
रा मा मे री . . . क रु . ना . . . . क्यु . न हीं

ॐ गु री धु | नी री गु मु | गु स रि स नि ध प |
आ वे गो पा ल मे री क रु . ना . . .

ॐ ऽ ध सा रि पु | गु री धु | नी री गु मु | ऽ प पु ध सा |
क्यु . न ही आ वे गो पा ल मे री ह म प ती

ॐ री गु री | री नि नी री रि | ग रि म ग रि ग नी सा | ऽ रि री रि गु |
त न को . प ति त उ धा . . . . . र न ह म प ती

ॐ मु मु पु | मु गु मु गु | प म ग म गु री |
त न को प ति त उ द्धा . . . र न

ॐ गु री स नि ध प | पु ध सा रि मु | गु री |
तु म को . . . . द या न हीं आ वे.

६९.

ना दिर दिर दीं तनन देरेना तदारे दानी, नादेरे देरे तनदेरे तोम् तदारे दानी;
दिर दिर दिर तान तन तदीयरे नीतारे, दींतो दींतो तान् तद्रेदानी.

राग पीलु, ताल त्रिताल, मात्रा १६.

ॐ स ग रि ग | ग रि स रि | नि स स रि | स नि ध प |
ना दिर दिर दीं ॰ त न न दे रे ना त दा रे दा नी

ॐ म ध प स | नि ध प स | नि सा ग | रि स स रि :|
ना दे रे दे रे तन दे रे तों त दा रे दा नी

ॐ स स स ग | ग ग ग रि | ग म प म | ग री स :|
दिर दिर दिर ता ॰ न त न त दी य रे नी ता रे

ॐ गु गु | री सा | नि सा रि | स नि ध प :|
दीं तों दीं तो ता ॰ न त द्रे दा नी

७०.

साधे सुरसाधे सुघसुर लोक देत. साधे० (ध्रु०)
औडव यहि राग संगीतमत.प्रमान, सरिग, पधसं
धपगरिस, उलट, पुलट, सुरनको. साधे० १

राग भूप. ताल सुलफाकता. मात्रा १०.

ॐ गु गु | प प | गु री | ग प ध सं | प ध | प रि ग रि :|
सा धे सु र सा धे सु घ सु र लो ॰ क दे ॰ त

ॐ गु प ध | प सं | सं सां सं | धु सं रिं | गं रिं | सं धु प |
औ द व यु ही · रा ग सु गी त म त प्र मा न

ॐ स रि ग प | ध सं | ध प ग रि | सा सं धं प | ध पं ग | प गं रि सं री |
उ ल ट पु ल ट सु र न की ·

૭૧.

परब्रह्म परसोत्तम प्राणेश्वर जगत गुरु, जगजीवन, जगतारन; परब्रह्म (ध्रु०)
मुरलीधर, वनमालो, दामोदर, गिरिधर, गोधर धरणीधर, नंद नंदन. १

राग भूप. ताल चौताल. मात्रा १२

ॐ गु ग ग | ग ग ध प | ग रि ग प | ध सं धु | प प ग ग | रि स स स |
प र ब्र · ह्म प र सो · त्त म प्रा · णे श्व र ज ग त गु · रु

ॐ ग प ध सं | सं सं ध प | ग रि स रि:|
ज ग जी · व न ज ग ता · र न

ॐ ग प ध सं | सं सं सं सं | रीं सां | धु सां | सं सं गं रिं | सं धु प |
मु र ली · ध र व न मा ली दा मो द र गि रि · ध र

ॐ गु प प | प ध प ध | सं सां सं | सं ध प प | गं ग ध प | ग रि स रि |
गो ध र ध र णी · · ध र नं · · · · द न · · · द न

૭૨.

दानि नादिरदिर दीं तन तना, तान देरे ना तदारे दानि; दानि० (ध्रु०)
यललुम यललुम यललुम लालळि दींत तननन देरेना तदारेदानि तारे तदारे,
अल्लाकुभी गुनदे जान जगमें जूरी बिया बिया किन दारे नुताबमें जुरी. १

राग बिहाग, तिल्लाना. त्रिताल मात्रा १६.

ॐ ध नि | ग म् म् ग् ग् प | प नि ध सं | नी | प् ध् मं प् ध नि |
दा नि ना दि र दि र दीं · त न त ना ·· · · · दा नि

ॐ ग म् म् ग् ग् प | प नि ध सं | नी | नि म रि ग |
ना दि र दि र दीं · त न त ना · ता · न

ॐ म ध प म | ग रि स नि | नि नि स स | ग रि म ग |
दे रे ना त दा रे दा नि य ल लु म य ल लु म

ॐ प मं प् ध् म् प् | ग म ग रि | । नि ध नि | सं रिं सं नि |
य ल लुं · · · ला · ल ळि दीं · त त न न न

ॐ ध प मं प | ग म रि ग | ग् म् प् ध् प म | ग रि :||
दे रे ना त दा रे दा नि ता · · · रे त दा र

ॐ ध नि | प प् प | सां सं सं | रिं सं नी | नि नी नि | ध नि रिं सं | नी |
दा नि अ ल्ला कु भी गु न दे · जा न ज ग मे · जू · री

ॐ म ग रि ग | ग् म् प् ध् म ग | सा् ग् | म प् प | नी सं गं | सं नि |
बि या · बि या · · · कि न दा रे नु ता ब मे जू · री ·

૭૩.

नादिरदिर दानी तदानी तोंम् तननतोम् तोंम् तननननन देरेना देरेनादीं,
तदीं तान देरे तदारे तद्रेदानी.
नादिर दिर तननन तुं दिर दिर दिर दिर दिर दानी.
नादिर दिर दिर धेतेलाना दींतननदीं, दींतन ननन तदारे तद्रेदानी,
तधूडां धिड नकतिरि किटतक्, तधूडां तक धा,
तधूडांतक धा, तधडांतक धा, तदारे दानी.

(मो० फैजमहंमद.)

राग बिहाग, ताल त्रिताल, मात्रा १६.

ॐ सं म ग प | प ध प प | सा़ नि | ध नि पु |
ना दिर दिर दा नी त दा नी तों त न न तों

ॐ पु ग म | ग रि ग ग | प ध ग म | ग रि सा़ :|
तों त न न न न न दे रे ना दे रे ना दीं

ॐ रि सा़ प | प रि नि स | म गु म | ग रि निं स |
त दीं ता न दे रे त दा रे त द्रे दा नी

ॐ प नि नि रिं | सं नि ध प | ग म ग रि | स रि निं स |*
ना दिर दिर त न न न न तुं दिर दिर दिर दिर दिर दा नि

ॐ प प नि नि | सं सं सं सं | गं सं सं | सं सं गुं |
ना दिर दिर दिर धे ते ला ना दीं त न न न दीं

ॐ मुं गं रिं | सं नि ध प | म गु म | ग रि निं स |
दीं त न न न न न त दा रे त द्रे दा नी

ॐ सं गुं मं | गं पं मं गं | सं गुं रिं | सां प प | प
त घडा धिट नग तिर किट तक त घडा तक धा त घडां :

ॐ रिं सां | प पु ध | गु म | ग रि निं स |
तक धा त घडा तक धा त दा रे दा नी

७४.

राग खमाच, सरगम. त्रिताल मात्रा १६.

ॐ ग ग स ग | म प ग म | नि धु म | प धु म | गु ध | ध नि सा | सं नि ध प | म गु स :|

ॐ ग ग स ग | म प ग म | ध नि सां | सं नि ध म | प धु म | गु म | नि धु म | ध नि सां |

ॐ मं गं रिं सं | ध नि सं नि | ध प म ग | ग मु स |

७५.

परमात्मा परिपूरन प्रभु परमेश्वरको,
प्रणाम करुं जोडी हाथ, परमात्मा० (ध्रु०)
अद्भुत शक्तिमें जग सरजायो प्रभू तें,
भूमि, जल, फल, तरु, शक्तिको मैं क्या विसरुं;
विश्वंभर व्याप्त विभु ध्यान निरंतर धरुं,
प्रेमसें परब्रह्म तुमारी इच्छा सरुं;
दया कृपाकुं ना विसरुं. परमात्मा० १
साष्टांग चरन नमुं विनति करुं मैं ध्यान,
शरण हुं तुमारे मति दूनिकि मन.

(मो० मौलाबक्ष.)

राग हमीर कल्याण. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ स|स रि ग म | धु नि सं | नि धु प | मं प ध मं | प ग म रि |
प ऽ र मा • त्मा प रि पू र न प्र भु प र मे श्व र को

ॐ ग म ध प|प रि पु | ग म रि :| स|स रि ग म |
प्र ण मी क र ऽ र जो डि हा थ प ऽ र मा •

ॐ ग म ध नि | सं रिं गं नि | सं रिं ध नि | सं मं प ध |
अ द भु त श क्ति सें ज ग स र जा यो प्र भु तें

ॐ प् म् ध् प् स् नि् ध् प् | म् प् ध् म् प् ग् म् प् |
मु नि ज ल फ ल त रु श क्ति को में क्या मि स रु

ॐ ग् म् धं नि् सं रिं गं रिं | सं नि् ध् प् स् रि् ग् म् |
वि श्र म र ख्या त वि भू ध्या न नि रं त र ध रु

ॐ गं मं रिं सं नि् ध् प् | म् प् ध् नि् मं प् ध् प् |
प्रे म सें प र ब्र ह्म तु मा री इ च्छा • स रु

ॐ ग् म् ध् प रि् प | ग् म् रि् स रि् ग् म् :| धु नि सं | नि धु प |
द या कृ पा कु ना वि स रु प र मा • त्मा प रि पु र न

ॐ मं प् ध् नि् सं रिं सं नि् | ध् पं नि् ध् मं प् ग् म् :| धु नि सं |
सा ष्टां ग च र ण न मु दि न ति क रु में ध्या न त्मा प रि

ॐ नि धु प | गं मं रिं सं रिं सं नि | ध प नि ध प ग म :|
पु र न श र ण हु तु मा रे म ति दु नि कि म न

७६.

मौला गुनकी कदर जाने, सो पछाने,
श्लाध्य गुन जानके पूर्ण सनमान, गुनको, (ध्रु०)
कोटि लक्ष दिये गुन न जानके गुनि न जावे संतोष मानके;
योग्यता जानके वाकुं देवे मान सनमान. . गुनको० १

(मो० मौलाबक्ष.)

राग केदार. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ मं प | ध प मु | म ग मं प | नि ध नि प | ध प :|
मौ ला गु न की • क द र आ • • • ने •

ॐ ऽ | मु ग | म ध प प | म ग म रि | सा रि निं |
सो • • • • प छा • • • ने श्ला •

ॐ स म ग म | प प सं नि | सं प रिं सं | नि ध मं प |
ध्य गु न जा न के पु • र्ण स न मा • • न •

ॐ प प मु | म ग मं प | मु म प | प प सं सं | प नि ध सं | नि प मं प :|
गु न की • क द र को टि ल • क्ष दि ये गु न न जा • न के •

ॐ ग म म ग | ग म ध प | ग म रि स | स रि सा :|
गुनि न आ · वे सं · तो · श मा · न के .

ॐ सा रि स | प म ध | प सा | सं नि ध प | प रिं सं | नि ध म प |
यो ग्य ता · जा · न क वा कु दे · वे, मा न स न मा · न

७७.

मोरी नेंद गेंद लागी रे, तुमतो महंमदसा पियाके सुमरन;
करत रहत निसदिन घडी, पलछीन. मोरी (ध्रु०)
हुंतो तेहारी बात तखत हुं, सोनेन देव, याद तोरी पलछीन. मोरी० १

राग कामोद. ताल एकताल–एक्को. मात्रा १२

ॐ म् ध् प म् ग् म | रि स रि स | रि प् म् प् :|
मो · री ने · · द गें · द ला गी · रे

ॐ ध प म ग | ग म ध प | म ग म ध | म प ग म | रि स रि स |
तु म तो · · म मं द सा · · पि या · के · सु म र न

ॐ पं पं पं स | स स निं स | रि रि ग ग | प् ध् म् प् म ग | म् ध् प म् ग् म | रि स रि सं |
क र त र ह त नि स दि न घ डी प · ल · छी न मो · री ने · · द गें · द

ॐ प प सं | सं सं सं नि | रिं सं सां | सं ध ध सं | सं रिं सं सं नि | सं सं ध प |
हु · तो · ते, हा · · री · बा · · त · त ख त · · हु · ·

ॐ म्रं प् ग् म् रि स | रि स सा | म ग प प | ध प म ग |
सो · ने · न दे · त या दे · तोरी प ठ छी न

७८.

सुघ बिसर गई आज, अपने गुननको,
जो चाहै ते पाय सबको सुघर गुनि. सुघ. (ध्रु०)
माहे तदइयां चवन लागो अखतर, पीरें फकीरा सबगुनि, सबगुनि. सुघ.

राग तिलंगकामोद. ताल झपताल. मात्रा १०

ॐ प प | नि स रि | ग स | रि प म | ग ग | सा स | रि ग | सा :|
सु घ बि स र ग ई आ · ज अ प ने गु न न की

ॐ म रि | म प प | सां | नि ध प | प् ध् म | ग रि ग् स | रि म | सा नि :|
जो · चा · है सो पा · य स · ब को · · सु ग र गु नि

ॐ री | मु म | प प | पु प | प ध | म ग् म् ग | रि ग | सा नि |
मा हे म दै · या च व न ला · · गो अ ख त र

ॐ पं | नी नि | सा | री ग | म प् ध् | म् ग् रि ग् स | रि ग | सा नि |
पी र फ की रा · स ब · गु · · · नि स ब गु नि

७९.

उमड घन घुमड बरसे बुंदरी, चलत पूरवे छननननन रस;
बुंदन बरसे मनुवा लरजे. झींझ वा बोले झुम झननननन रस.
चहुं ओर घन घोर शोर आई, घटाकारी आई बीजली चमक आई,
हरहर कंपे मनुवा लरजे, झींझरवा बोले झुम झननननन रस. उमड घन.

राग मल्हार, ताळ त्रिताळ, मात्रा १६.

ॐ स रि रि स | निं मं मं पं | रि रि रि रि | रि रि म् रि म |
उ म क प न घु म क ब र से युं • द री • •

ॐ निं निं स स | स स सा | स स स स | निं निं मं पं |
च ल त यू • रे वै छ न न न न न र स

ॐ पु निं नि | प म प म | रि रि रि म | रि रि सा |
बु द न प र से • म तु वा • ल जे

ॐ स स् स् रि स | निं पं मं पं | रि रि रि रि | रि म रि स |
झीं झ र वा बो • ले झुं • झ न न न न न र स

ॐ म प सं | सं सं निं निं प प | रि म म रि | रि स स स |
च हुं आ • र घ • न • घो • र शो • र आ ई

ॐ स सं रिं नि | नि नि सं सं | नि रिं सं नि | प म रि स |
ग टा • का • रि आ इ पी ज ळी च म क आ इ

ॐ स स रि रि | स निं पृं | मं पं सा | स स सा |
ह र ह र कुं • पे म जुं वा ल र ज

ॐ स स् स् रिं स। निं पं मं पं। रि रि रि रि। रि म रि स |
झि झ र वा बो • ले झुं • झ न न न न न र स

ॐ म मु । मु म । प पु । पु पु । म पु । ध स धु । प प प । मु म ।
तु ही आ द तु ही अ त तु • ही • • स क ल म द

ॐ म मु । री म । री । सा । स सा । मु म । प पु । मु ॥
ते रो ना म ले त अ त सु ख पा इ ये

ॐ नि नी । नी नी । स सां । सां सां । नि सां । रिं मं रीं । सां । ध नि पु ।
क ह त ना य क बे जुं द त नो • ही मा गु • •

ॐ प रीं । रीं सां । नि सा । ध नि पु । म पु । ध सं धु । प पु । मु ।
वि • या या • नि ओ • र क • • • ठ ला इ य

८२

राग जयजयवंती—सरगम, त्रिताल मात्रा १६.

ॐ री । रि ग म प । म ग म स । रि स निं स ।

ॐ रि ग रि स । नि धं निं स । नि ध प म । ग रि ग स ॥

ॐ म ध नि सं । रिं नि सां । सं नि सं रिं । सं नि ध प ॥

ॐ रिं गं रिं सं । नि ध नि सं । सं नि ध प । म ग ग स ।

८३.

प्रथममणि ओंकार, देवनमणि महादेव,
ज्ञानमणि गोविंद, वेदमणि ब्रह्मा प्रथम. (ध्रु०)
विद्यामणि सरस्वति, नदिमणि गंगा,
भक्तमणि नारद, नृत्यमणि रंभा. प्रथम. १
गीतको संगीतमणि, संगीतको सुरमणि,
तालमणि मृदंग, तारमणि वीणा. „ २
राजनमणि इन्द्रराज, धेनुमणि कामधेन,
वृक्षमणि कल्पवृक्ष, " धर्ममणि गीता. " „ ३
कहत मीयां तानसेन, सुनहो गोपालग्वाल,
दिनमणि सूरज,रैनमणि चंदा. „ ४

राग जयजयवंती. ताल चौताल (ध्रुवपद) मात्रा १२. विलंबलय.

ॐ रि रि रि रि | रि् ग् म् प् म ग | म रि निं स :|: स स स रि | ग रि स स | स
प्र थ म म • णि • ओं • • का • र दे व न म • णि म हा •

ॐ निं धं पं | मु रि म | प प नी | नि नि सं सं |
दे • व ज्ञा न म • णि गो • विं • द

ॐ मं नि् रिं सं नि | ध प प ध | म ग ग स | मु म ध | नि् ध् नि सं सं | रिं सं नि सं |
वे • • द म • णि ब्र • • ह्मा • • वि द्या म • • णि स र • स्व • ति

ॐ । नि सं रिं। गं रिं सं नि। सं नि ध प ः। रिं गं रिं सं। नि सं सं नि। ध
न दि म • णि गं • • गा • • म • क म • णि ना • •

ॐ नि सं सं। सं नि ध। प् ध् म ग रि। ग स नि स।
र • द तू त्स म • • णि रं • • भा • •

८४.

राग गारा. तिल्लाना. त्रिताल मात्रा १६.

ॐ स नि। स रि नि ध। ध स नि स। स म ग म। ग रि स नि।
दा नि ता रे दा नि • त दा नि ता ना तुं द्रे त द्रे दा नि

ॐ स रि ध नि। नि ध प ध। ध रि स रि। ऽ ः। ध नि। स रि स नि।
ता रे दा नि • त दा नि ता ना तु द्रे • दा नि ता ना तुं द्र

ॐ ध प म म। म नि ध नि। ध प म म। म नि ध नि। । स नि स।
त द्रे दा नी ना दिर दिर त - दा रे दा नि ना दिर दा नि • त दा - नी

ॐ रि ग रि स। नि स ः। स नि। स रि नि ध। ध स नि स।
तु न द्रु दे तु दे दा नि ता रे दा नि • त दा नि

ॐ स स ग ग। ग म रिं गं। पु गं मं। गं रिं निं सं। पं सं ग। मं गं रिं।
ना दिर दिर दिर धे ते ता ना हीं त न न न न न त हीं त न दे रे

ॐ प ग़ म | ग रि निं स | म रीं ग | रि स निं स | रि धृ निं |
त दा रे त द्रे दा नि त दा रे त द्रे दा नि त द्रा रे

८५.

बंधनवा बांधो रे बांधो सब मिलके माळनीयां. बंधनवा० (ध्रु०)
मंमदसा प्यारिके घरकाज बंधन सदा रंगोले ताननसों
बंधावा गावो माइरी सब सायतसों आज.

राग दरबारी कानडा. त्रिताळ मात्रा १६. विलंबलय.

ॐ निं मं प | सा | नि स । स रि | ग ग | रि स नि प निं प |
बं ध न वा • • बां धो रे • बां • • • • धो

ॐ प प ग रि स रि | सा स नि रि स | म रि स नि प | नि :|
स ब • मि ल • के मा • • • • ळ नी यां • •

ॐ स रि निं स | ग म नि | प म रि स | प नि नि स स | स
मं • म द सा • प्या रि के घ र का • • • ज •

ॐ प नि मं प | स स म म | म म प | म प ध प | ध प म ग म |
बं • ध न स दा • रं गी ले ता • • न • न • सों • ब

ॐ प नि प सा | नि सं प म रि | रि सा रि | म रि निं पं |
धा वा • • • • गा • वो • • मा इ • री •

ॐ पं निं प | म प म रि स | प निं निं स स | निं |
स ब सा य त • सो • आ • • • ज •

८६.

राग दरबारी कानडा. ताल त्रिताल मात्रा १६ विलंबलय.

ॐ सा सा री सा | प नि प नी सा | म ग म ग प ग | ग म री सा :|
गा • य न वा • • द • न धी • • • न ह. मे • दो •

ॐ म नी प | ग ग री सा | सा ग प म प | ग ग म री सा :|
ना र त रं • ग दी ले • मुख • दे • • दो •

ॐ म प प | नि ध नि प नी सां | रीं सां सां | नि सं रिं स नि ध नि प :|:
रा ग सु मु • • • च्छं न ता ल सु जा • • • णी • • •

ॐ गं मं रीं सां | नि प नि प नी सां | रीं सां सां | ग म प ग म रि स |
कं • ठ म नो • • • ऽ ऽ कों म ल वा • • णी • • •

८७.

कलियन संग करके रंग रलियां, कलि० (ध्रु०)
भ्रमर गुंजार फूलि फुलवाडी,
चहुं ओर मोर बोले कोयलकी कूक सुनि हूक ऊठी, कलियन. १
रहेर रहेर रहेराइ सब बिरछनमें नार पहुचा ले आइ,
हाक बागमें पुकार बोल केलि बालखाल राम बोले हर बार बार. कलि. २

राग बहार, ताल त्रिताल. मात्रा १६

ॐ प नि | मं रिं निं सं नि प | म प ग म | म नि ध नि | सां :| ऽ |
क लि य • न • सं ग क र के • रं ग र लि यां

ॐ म नि ध नि | सं नि सं रिं | गं रिं सं नि | रिं सं निं सं निं ध |
भ्र म र गुं जा • र फू • लि फू ल ब • • • ड़ी •

ॐ नि प म | नि प ग | म री स | सा म म | म म | प ग म ग म | म नि ध नि | सां ः |
च हुं ओं • र मो र बो ले को य ल की कू कू सू • • नि हू • क ठ ठी •

ॐ प नि | सं रिं निं सं नि प | म प ग म | रिं गं रिं सं | रिं नि सं नि |
क लि यु • न • सं ग क र के • ले • र ले • र ले •

ॐ रिं सं निं सं ध नि | प ध नि सं | रिं नि ध प | प म ध प |
रि • • • ई • स ब बी र छ न मे • • ना • र

ॐ ग म ग म ग | म री स | सा स म | म म म | प प प | ग म ग म |
घ डै या • • ले आ इ दा क वा • ग मे पु का र बो • • ले

ॐ रिं गं रिं सं | रिं नि सं नि | सं धु नि | ध प म ग | म नि ध नि | सं सं |
के • लि या • ल ला • ल रा म बों ले द र वा • र बा • र

૮૮.

कैसी नीकसी चांदनी, (ध्रु०)

शरद रात मदमात बिकल भई, पीयु पियु उठे रट भामिनी, कैसी०

छिन आंगन छिन जात भुवनमें, छिन बैठन छिन वारिहो दौरत;

कछु न परत तरपत बिरहाकुल, चमकत ज्यों दुःख भामिनी, कैसी०

राग बहार, तिताला, मात्रा १६

ॐ नी् प् | म प ग म | म नि ध नि | सां नि सं ः| म म म म | म नि प प |
के हो नि क सी • पां • • द नी • ः प र द रा • त म र

ॐ ग म् ग् म प | ग म रि स | म म म म | प प ग म | म नि ध नि | सां ः|ः
मा • • त बि क ल म इ पि यु पि यु उ ठे र ट भा • • मि नी

ॐ म म नि ध् नि् | मं नि सं सं | नि् मं् रि् ग् रि सं | नि सं नि ध | नि नि प |
जि न आ • • ग न छि म जा • • • त मु पु न मे • हि र दे

ॐ म नि प प | गु म प | री स स | म म म प | प प ग म | नि ध नि ध |
रु त छि न पा रि हुं दो र त क ल न प र त त र प त बि र

ॐ नि म् नि् सं मं | नि नि प प | प ग प | प नि ध नि | मं प नि सं |
हा • • ह ल य म क त जो दु न भा • • मि नी • • •

८८.

पच बिरदको बीचार, पच बिरदको बिचार नामको लाम मेलको
टेक धारनकी पच बिरदको बिचार. (ध्रु०)
अतारनको तारन, मे गुनको गुनदे,
मुढको ग्यान, निरधनके दातार. १ (अलीयाम)

राग तिपुरा–कानडा. ताळ तेवरा, मात्रा ७.

ॐ प प | प प प नी नी | मां. सां प प | प म प नी सं रिं |
पु प बि र द को बि चा र पु प बि र द को बि •

ॐ मं ग रिं सं नि ध प | ध प ग ग म ग | रि सां री म | प, प प ध |
चा • र ना • म • की • ठा • • • ज • मे खं की टे के •

ॐ नि निं सं ध निं प प :|: धं म प नी नी | सां, सां पं प |
श र न की • प च बि रं द को धी धा र अं त

ॐ नि नि नि नी सं नि | सां, सं नि सं रिं | मं गं रिं सं सं निं |
र न को ता • र न बे • गु न को • गु न दे •

ॐ नि प रिं सां रीं | सं नी नि नि ध प | नि नि ध प प नि ध नि प |
मृ • ढ को ग्या न • नि र ध न के • द • ता • • • र

૯૦.

राग, मध्यमावति सारंग. ताल त्रिताल मात्रा १६.

ॐ ऽ | सा सां | नि सं नि रिं | सं सं प नि | प सं नि नि | म प म नि |
ता धा ना दे • त न न ना दे • त न न ना दे • त

ॐ प म रि स | सां | नी :| रीं | रिं सं नि सं | प सां | नी निं म |
न न त न दीं • त न दिं त न दीं • • त न

ॐ म प म प | प प प | प नि नि नि | पं मं रिं सं | सं सं सं रिं मं |
दी • • दी • दीं त न न न न न नं नं न धे से ते ठा •

ॐ रि म म म | प पु नि | नि नीु प | म म म् प् म | प प प् नि् प |
ना धे ते त्ते ळा ना त · धा नि अ त्ते ला · ले अ त्ते ळा · ले

ॐ नि् नि् नि् नि् नि् नि् सं | सं सं सं सं | नि् नि् नि् नि् नि् नि् सं |
धि ग धि ग धि ग त न न न न धि ग धि ग धि ग त

ॐ सं सं नि् नि् सं् सं् | रिं रिं रिं रिं | सं नि सं सं | नि नीु प* |
न न धि ग धि ग त न न न न न न न नि ता रे

૯૨.

મંગલ સમય આજ, સ્મરીને જગાધિરાજ;
મળી ભક્તનો સમાજ, સ્તુતિયો ત્હમારી ગાય. મંગલ૦ (ધ્રુ૦)

જગતંત્ર વિશ્વનાથ, સઘળો તમારે હાથ;
શક્તિ આપની અગાધ, સર્વ વસ્તુમાં જણાય. મંગલ૦ ૧

સત્ કાર્યમાં સદાય, રહેશો તમે સહાય;
હરશો બધા અપાય, કરણાથી કાર્ય થાય. „ ૨

પ્રભુનું પ્રભુત્વ જાણી, પ્રેમભક્તિ ભાવ આણી;
અમે સર્વ અલ્પ પ્રાણી, પ્રભુમીએજ લાગી પાય. „ ૩

(ઇશ્વર પ્રાર્થનામાળા.)

राग अडाना कानडा. ताळ चौताल–ध्रुवपद. मात्रा १२. विलंबलय.

ॐ * सां सं नि् धू | नि प ग ग | म रि रि स :|
मं · ग · · छ ह म य आ · ज

ॐ । निं स रि | रि प गु | म रि रि स :|
स्म रि ने · ज गा धि रा · ज

ॐ। निं सं रिं। मं रिं मं पं। नि प म प। प निं सं। सं रिं सां। नि प मं पं।
म ळी म • • क्तो स मा • ज स्तु ति यो - त मा री गा • य

ॐ पु म प। नि प नि सां। सं नि सं सं। निं सं रिं। मं रिं सां। सं नि म प:।
ज ग त • • त्र वि श्व मा • थ स घ ळो • त मा रे हा • थ

ॐ। प रिं सं रिं। मं रिं सां। नि प म प।
श क्ति • आ • प नी अ गा • ध

ॐ सं निं सं सं निं धं। नि प ग ग। म रि रि सं।
स • • वै व • • स्तु मां • ज णा • य

८२.

सरगम, राग तिलंग तीळ त्रिताळ. मात्रा १६.

ॐ नि प नि प। सं नि प म। म म ग निं स। गु म :। प गु म। पु म प।

ॐ म म ग निं स। गुं म। प गु म। पु म। मं प नि प।

ॐ नी सां। सां सां। नि सं मं ग। मं सं ग नि। सं नि प म।

ॐ म म ग सां। निं स गं म। प नि प म। म म गं सां :।

ॐ म् प् ग् म | प म प | नी नि नि | सां गं मं | सं गं नि सं | प नि प म |

ॐ म् म् गं सा | निं स ग म | प नि प नि | गं सां | नी म प | म् म् ग् ग् सा |

૯૩.

આજ હજુ રહી ભરતભૂમિમાં, યુક્તિ એક અનુપમ છે;
જ્ઞાન દાન કરી દેશ કેળવે, માતૃભક્તિ કરી મોક્ષ મેળવે.

(સ્વ રચિત.)

राग बागीश्वरी कानडा. (बागेश्वरी कानडा) त्रिताळ, मात्रा १६.

ॐ गी ध प् ध् | नी ध ध | ध म् प् ध नि | ग म रि सः | सा गी | री ध ध |
આ જ હ • જુ ર હી • ભ ર ત ભૂ મિ • માં • યુ ક્તિ એ ક અ

ॐ ग म ग म | री मा ः | ग रि म ध | ध नि ध ध |
નુ • પ મ છે • જ્ઞા • ન દા • ન ક રી

ॐ म ध ध नि | ग रि मा ः रीं सं नि | ध नि ध ध | म ध ध ग | ग रि सा |
દે • શ કે • ળ વે મા તૃ ભ • ક્તિ ક રી મો • ક્ષ મે • ળ વે

૯૪.

ॐ सां सं नि् ध् | .
ताल त्रिताळ मात्रा १६

| सां ध | नि सां नि | ध म् प् ग् |

ॐ | निं म रि | रि ध ग | म रि रि

ॐ रि ग स स | स म म ध | ध ध ध् नि् सं | नि ध म ध |
नो • तां न दे रे ना दे रे दे रे • ता नों • • त
– ÷ – •

ॐ ध ध ग म | म नि ध नि | सां सां | सं सं रिं नि | ध ध म ध |
न न दे रे ना दे रे त दीं दीं त दा • रे दा नि दा •
– + – • • • – •

ॐ नि ध म ग | रि ग स स | स् स् स् स् स् स् स् स् |
नी दीं • ता नों • त न ति कि ट धि कि ट न ग
÷ – o

ॐ ध् ध् ध् ध् ध ध | नी ध् ध् म् म् | ग् ग् रि ग म | ग रि स |
तुं न तु न धि त्ता क्ड़ां कि ट न ग त गी न तान् क्ड़ा • धा धा
– ∸ – o

૯૫.

વિજય વિજય ભરતભૂમિનેા સદા થજો,
વિમલ સકળ કળાતણું બળ અમિત વાધજો! વિજય૦ (ધ્રુ૦)
શિલ્પ, કલ્પ વળી રસાયન, યંત્ર ને કળા;
કરેા ભરત ભૂમિ કીર્તિ પરમ ઉજ્વલા,
થાવ સર્વ દેશહિતની કૃતિજ સત્ફલા! વિજય૦ ૧
રિદ્ધિ, સિદ્ધિ, બુદ્ધિ, શુદ્ધિ દેા મહેશ્વરા,
ત્રેાડી આર્ય કેરી પારતંત્ર્ય શૃંખલા;
થાવ સર્વ દેશહિતની કૃતિજ સત્ફલા! વિજય૦ ૨

(નગીનદાસ પુ૦ સંઘવી)

राग भीमपलासी. ताल दादरो. मात्रा ६

ॐ नि नि स ग ग म | प प सं नि ध प | म प ग मु म | पू म् प ग रि स सः |
વિ જ ય વિ જ ય ભ ર ત ભૂ • મિ નેા • સ દા થ જો • • • • • •
વિ મ ળ સ ક ળ ક ળા ત ણું બ ળ અ મિ ત વા ધ જો • • • • • •
શિ • લ્પ ક • લ્પ વ ળી ર સા ય ન યં • ત્ર ને ક ળા • • • • • •
ક રેા • ભ ર ત ભૂ • મિ કી • ર્તિ પ ર મ ઉ જ્વ લા • • • • • •
÷ • ∸ • ÷ • ÷ •

ॐ मृ प ग म् ग् म् | प नि नि सं सं सं | नि नि नि सां सं |
था प स • • वे दे • श हि त री दे ति ज स ल
÷ • ÷ ० ÷ •

ॐ मं गं रिं सं निं सं सं निं धं पं मं पं : | म म म प ग म |
ला • • • • • • • • • • • • वि ज य वि ज य
÷ • ÷ ०

९९.

शांतिकर कृपालु हो प्रभु दीन दयाल,
कोइ तेरी कुदरत देखे क्या है मज्जाल. शांतिकर. (ध्रु०)
मेरी तो अल्पमति, अस्तुति करनेका तुं दे ख्याल, शांतिकर. १
पाप कर्म परहरो, दुःख सब दूर करो ने हाल, शांतिकर. २
प्रतिदिन प्राणिमात्र पोषण करो हो तुम मृशाल. शांतिकर. ३

(मो. मौलाबक्ष)

राग भीमपलासी ताल त्रिताल मात्रा १६.

ॐ नि स ग म | प ध म प | ग म प म | ग री स : |
शां ति क र कृ पा लु हो प्र भु दी न द या ल
— ÷ — ०

ॐ स नि ध प | म प नि स | म ग प म | ग री स : |
को इ ते री कु द र त दे खे क्य है म ज्जा ल
— ÷ — ०

ॐ निं स ग म | निं स ग म प ग म | प नि म रिं सं निं ध प | री स :
शां ति क र मे री तो अ ल्प म ति अ स्तु ति क र ने का तुं दे ख्या ल
— ÷ — ०

ॐ नि स ग म | सं नि सं रिं सं नि ध प | म प नि नि ध प म प | ग री स १ |
शां ति क र पा प क र्म प र ह रो दु ख स ब दु र क रो ने हा ळ

ॐ निं स ग म | गं गं रिं सं रिं रिं सं नि | सं निं ध प निं निं ध प | ग री स १ |
शा ति क र प्र ति दि न प्रा णि मा त्र पो ष ण क रो हो तु म म ना ळ

८७.

नादिर दानी तनदेरे नातोम् तदानी, तनदेरेना, तनदेरेना देरेनादीं,
तदीं तननदेरे तदारे तदींतान देरे तदरे तदरे दानी;
नादिर दिर दानी तदानी तोम् तननननन देरेना देरेनादीं,
तदींतानदरे तनदेरें तदारे तदींतननन, तदीं तननन, तदींतनन.

राग पूर्वी. ताल एका. मात्रा १२.

ॐ निं रि ग ग | मं ग मं रि | ग मं प ध | मं पं | ग म ग रि | गं नि नि |
ना दिर दा नी त न दे रे ना तों . त दा नी त न दे रे ना त न

ॐ म मं ग म | ग रि नीं | रिसा रिं | गम रिग | धमं ध | रिंमीम | मं
दे रे ना दे रे ना दीं त दीं त न न दे रे त दा रे त दीं ता .

ॐ ध्रम ग | मं धगमं | गरिसस | गग ग मं | मं ध म मं | रिंसंस | संसंससं |
न दे रे त द रे त द रे दा नी ना दिर दिर दा नी त दा नी तों त न न न न न

ॐ नि रिं ध नि | नि रं नी | नि पु मं | मं ध मं ग | मं मं धध | रंनी रिं |
. दे रे ना दे रे ना दी त दी ता . न दे रे त न दे रे त दा रे

ॐ मं गुं नि | नि म ध रिं | नी मं मं | रि ग मं मं | म ग रि स |
त दी त न न न त दी त न न न त दा . त न न

૯૮.

વંદું પ્રભૂ સુંદર શામ, જ્ઞાનપૂર્ણ હરિરામ;
સકલ જગતનું પરમ ધામ, વંદી થાઉં પૂર્ણ કામ. વંદું પૂર્ણ૦ (પ્રુ૦)
સચ્ચિદ ઘન શુભ્ર જ્યોત, વ્યાપી જગે ઓતપ્રોત;
હૃદય અહત દિવ્ય જ્યોત, સકલ મલજ તુરત ધોત. વંદું પૂર્ણ૦ ૧

(સ્વ રચિત.)

राग परज. ताळ दादरा. मात्रा ६.

ॐ रीं सं नि सां | धं सं नि ध प ध | पु मं मुं नि | मं मं मुं ग |
વં દું પ્ર ભુ સું દ ર શા . મ જ્ઞા ન પૂ ર્ણ હ રિ રા મ

ॐ स स मं म ग ग | म ध नि रीं सं | नी नि सां रिं | सां नि मुं ध :|
સ ક લ જ ગ તુ પ ર મ ધા મ વં દી થા ઉં પૂ ર્ણ કા મ

ॐ नी म मं ग ग | मं ध नि रीं सं | नी नि सं स रिं | सां ध सा नि |
સ ચ્ચિ દ ઘ ન શુ . ભ્ર જ્યો ત વ્યા પિ જ ગે . ઓ ત પ્રો ત

ॐ नि नि सं गं ग गं | मु गं रीं सं | नि नि नि सं स रिं | सं सं नि मुं ध |
હ દ ય અ હ ત દિ વ્ય જ્યો ત સ ક લ મ લ જ તુ ર ત ધો ત

૯૯.

जपीयें नाम जाको री. (ध्रु०)

निरंकार निरभय नारायन परब्रह्म परमेश्वर साक्षी. जपीयें० १

कृष्ण कन्हैया और छत्रभुज, कमलावर गोवरधनधारी. जपीयें० २

राग परज. ताल त्रिताळ. मात्रा १६.

ॐ ध सं नि ध | म ग म ध | नि रीं | सं निम ध:|प सां नि | धम प नि |
ज पि यें ना · म जा · को · जी · · · नि र का · र नि र

ॐ ध म ग म | ग रि स् नि स | ससा ग | म ग म ध | नी सं रिं | सं नि म ध:|:
भ य ना · रा · य · न प र ब्र · ह्म प र मे श्व र सा · क्षी ·

ॐ गु म ध | नी सां | रीं सं रिं | सं नि म ध |
कृ ष्ण क नै या औ र छ · त्र भु ज

ॐ रिं रिं गुं | मुं गं रिं सं | सं नि सं रिं | सं नि म ध |
क म ला व र गो · व र ध न धा · री ·

१००.

तुंतो राम सुमर जग करवादे. तुंतो० (ध्रु०)

कोरा कागज कारी साही, लीखत पढत वाकुं पढवादे. तुं तो० १

चंडो भैरव सीतळा देवी, और पुजत वाकुं पुजवा दे. तुं तो० २

कहत कबीरा सुनभाइ साधु, यही नरतनसें भजवा दे. तुं तो० ३

राग परज. ताल त्रिताल. मात्रा १६.

ॐ मं ध | नि सं नि ध | प मं ग् म् ग | मं ध नि सं | रिं सं नि् सं ःl S
तु तो रा • म तु म र ज • ग ल र वा • दे • • •

ॐ गु मं ध | नि सं सं सं | नि् सं रिं सं रिं | सं नि सं ः|
को रा • का • ग ज का • • री • सा • ही

ॐ ध नि रिं गं | मं गं रिं सं | नि रिं स रिं | सं नि |
ली ला त प र त वा कु प द वा • दे •

१०१

गावुं मैं तुमारो प्रभु शुभ नाम, करुंमें प्रणाम प्रेमे अंभावसे,
प्रभु मुज देवो पद अविचल, करोगे सुफळ इच्छा हमारी,

(प्रो० मौलाबक्ष.)

राग शंकरा. ताल झुमरा, मात्रा १४.

ॐ सं नि ध | धृ पृ सं मीं | प ग् रि् प् प् | गं नि् रि सं ः|
गा वुं मैं तु • मा रो प्र भु • शु भ ना • • म

ॐ स ग् रि् प | ग स् रि स | प घ् प् नि | ध् प् प् ग् प् ग् रि् स् रि् नि् स् ः|
क रु • में प्र • णा म प्रे मे • अं भा • • • व • से • • •

ॐ प् ग् घ् प् स् सं | नि रिं मं रिं नि् सं | प नि सं रिं | सं रिं सं नि् घ् प् प् ग ः|ः
प्र • भु • मु ज दे • वो • • • प द अ वि च • ल • • •

ॐ ग रिं सं। सं रिं सं निं सं नि। प ग प। ग स रि स।
क री गे सु . फ . ल . ई च्छा ह मा . . री

१०२

पवनको श्वास करे, गगनको ग्रास करे;
भूमिको हिंदोल करे, तारनको पुष्प रे. पवनको० (ध्रु०)
सूर्यको मशाल करे, चंद्रको सुदीप करे;
ज्ञानको सुनेत्र करे, अविद्याको धूप रे. पवनको० १
भक्तिको सुगंध करे, कर्मको सुदंक करे;
भक्तसें सुप्रेम करे, योगीनको सेवरे. „ २
ज्ञानकी जो जाने वात, सोही मेरो मात तात;
सर्वसें समर्थ ऐसो, एक परब्रह्म रे. „ ३

(स्व रचित.)

राग शंकरा, ताल चौताल. मात्रा १२

ॐ सां नि ध प। नि ध सं नि प ग प। ग रि स नि रि स।
प व न . . . . को श्वा . . स . क . . रे

ॐ सा ग रि ग। ग प प। गं रिं सं निं रिं सं।
ग ग . न . को ग्रा स . क . . रे

ॐ सा ग ग। ग प प। नि नि ध सं नि।
भू मि को . हिं दो ल क . . रे

ॐ सा नि ध प सं नि प ग प ग स नि रि स ।
ता र न • • को पु • • प रे • • •
÷ ० – ० –

ॐ ग प ध प । नि ध सं सं सं । सं सं नि रिं सं ।
सू र्य को • • • म श • ठ क • • रे
÷ • – ० –

ॐ सा गं गं गं गं सा । नि नि ध सं नि ।
चं द्र को • सु दी प क • • रे
÷ ० – • –

ॐ सा गं गं गं पं पं । गं सं रिं सं । सा नि ध प सं नि प ग प । ग स नि रि स ।
ज्ञा न को • सु ने त्र क • रे अ वि द्या • • को धु • • प रे • • •
÷ ० – ० – – ÷ ० – ० –

१०३.

शारदा विद्यादानी दयानी दुःख हरणी,
जगत जननी ज्वालामुखी माता सरस्वति. (ध्रु०)
कीजे सुदृष्टि सेवकपर अपने अपनो करम बखश दीजे;
सुख संपत सेहत राग धन निपट सबाध अपरमपार. शारदा० १

राग भैरवी. ताल त्रिताल मात्रा १६.

ॐ । नी स । ध । प ध नि । ध प ग । म नी ध । ध ग म ।
शा रं दा वि द्या • दा • नी द या नी • दुः ख
– ÷ – • – ÷

ॐ ग रि स रि । नि स ग म । प ध । ग म ग । ग सा रि । म ग रि स ः।
ह र णि ज ग त ज न नी ज्वा ला मु खी • मा ता स र स्व ति
– • – ÷ – • •

ॐ । नीं स । धु मु । धु नि सं । सं सं नि सं । रिं गुं मं ।
धा र दा की जे मु ह ॰ छि से मं क प र

ॐ गं रिं सां । रिं सं धु । नि ध प म । ग म री । सा
अ प ने अ प नों क र म व ल स दी जे

ॐ निं स । ग म ध ध । म ध नि सं । सं सं ध नि ।
सु ख सं ॰ प त से ह त र ॰ ग ध न

ॐ सं गं रिं सं । ध प प नि । ध प गु । रि ।
नि प ट स धा र्थ अ प र म पा र

१०४.

(१)

सुनेरी मैंने निर्बलके बलराम (ध्रु०)
पिछली साख भरुं संतनकी, आडे संमारे काम. सुनेरी०
जबलग ग .बल अपनों बरत्यो, नेकसरो नहि काम;
निर्बल होय बलराम पुकार्यो, आये आधे नाम. सुनेरी० १
द्रौपदी सुता निर्बल भइ तादिन, गेह लाये निजधाम;
दुःशासनको भुजा थकीत भइ, वसन रूप भये श्याम. सुनेरी० २
अपबल, तपबल, और बाहुबल, चोथा बल है दाम;
सूर किशोर कृपासें सब बल, हारेको हरनाम. सुनेरी० ३

(२)

હમારે નિર્ધનને ધન રામ. (ધ્રુ०)

એ ધરણીધર ધામ–ધરા–ધન, એજ કુશલ શુભ કામ.
સુત, દારા, સંપત પણ એ છે, અખિલેશ્વર અભિરામ. અમારે० ૧
યૌવન, યશ, બલ, બુદ્ધિ, ધર્મ પણ, એ નટવર નિષ્કામ;
જરીયન [illegible] ઝવાહિર સુંદર એ નરહરિનં નામ. ૨

ॐ ॅ ा नीु स | धु सु | धु नि सं | सं सं नि सं | रिं गुं मं |
सा र रा की जे सु द • छि से वं क प र

ॐ गं रिं सां | रिं सं धु | नि ध प म | ग म रीु | सा
अ प ने अ प नों क र म व ल स दी जे

ॐ निं स | ग म ध ध | म ध नि सं | सं सं ध नि |
सु ख सं • प त से ह त रा • ग ध न

ॐ सं गं रिं सं | ध प प नि | ध प गु | रि |
नि प ट स वा र्थ अ प र म पा र

१०४.

(१)

सुनेरी मैंने निर्बलके बळराम (ध्रु०)
पिछलो साखे भरुं संतनको, आडे संमारे काम. सुनेरी०
जबलग ग ,बल अपनो वरत्यो, नेकसरो नहिं काम;
निर्बळ होय, बळराम पुकार्यो, आये आधे नाम. सुनेरी० १
द्रौपदी सुता निर्बळ भइ तादिन, गेह लाये निजधाम;
दुःशासनकी भजा थकीत भइ. बसन रूप भये श्याम. सुनेरी० २

ધ્યાન, દાન, જપ, તપ, શુભ સાધન, અનુપમ અમર વિરામ;
વિદ્યા, વિનય, વિચાર, ચતુરતા, સુખદાયક એ શ્યામ. „ ૩
જન્મ અને જીવિત જગદીશ્વર, એ દૈવત એ દામ;
અવર કશાની ગરજ નહિ મારે, થાય ભલે વિધિ વામ. „ ૪
શુભ સર્વસ્વ, એક અંતરમાં શ્રીનિવાસ સુખધામ;
સીતાકાંત કૃપાધન કેશવ, રઘુકુલ તિલક લલામ. „ ૫

(કેશવ કૃતિ.)

राग भैरवी. ताळ धीमा तिताला अथवा पंजाबी, मात्रा १६ विळंबलय

ॐ सा | धु पु पु म् प् ध | धु ग गु रि सा | सा रि गु स री | सा |
सु ने री मैं नें • • • नि र ब ल • के • ब ल राम
હ મા રે • • • • • નિ ર ધ ન • ને • ધ ન રામ

ॐ पु | धु सु री गु | गु स री स सा | सा रि गु स री | सा. | १
सु ने री मैं ने • नि र ब ल • के • ब ल राम
હ મા • રે • • નિ ર ધ ન • ને • ધ ન રામ

ॐ ऽ स सा स री | गु मु मु | मु गु. मु प | गु मु ग रि सा | सा
पि छ ली • सा ल म • र स • त न की • •
અ • ધ ર શ્રી ધ ર • ધા મ ધ રા • ધ • ન

ॐ स धु पु प | पु प ध नी | ध नि ध प म म् री |
आ • दे सं मा • रे • का • • • • • म सु
૧ એ • જ કુ ય લ શુ ભ કા • • • • • મ હ

ॐ गु पु धु नी | नी ध् प् गु रि सा | सा रि गु स री | सा.
ने री मैं नें • नी • र ब ल • • के • ब ल राम
મા • રે • • ની • ર ધ ન • ને • ધ ન રામ

૧, ૨ અહિંયાં સુનેરીમૈંને અથવા 'હમારે' એ શબ્દો ગાઇને પછી આગળ ગાવું એટલે તાલમાં બરાબર આવશે.

ॐ ऽ गॅ मु धॅ नीं | सां सां, सं सां | सां नीं, सां सं | रिं सं नि सं नि ध पु |
नि र म ळ हो य म ळ • रा म पु का • • • पाँ • •
સુ ત દા • રા • • સં • પત પણ • એ • • • છે • •

ॐ ऽ प धु पु | पु पु धु नि सां | रं नि ध पु गु रि रि |
आ • ये • आ • ये • ना • • • • म मु
અ ખી લે • અ ર અ ભિ રા • • • • • મ હ

ભારતિ માતાને વંદન.

વંદુ મા ત્હને, સુજલા સુફલા ભારતિ માને, વંદું૦ (ધ્રુ૦)
રત્નાકર સ્પર્શે તવ પદને, અભ્રભેદિ હિમગિરિવર પવને. વંદું૦

શુભ જ્યોત્સ્ના પુલકિત જામની, કુસુમે પ્રફુલ્લિત દ્રુમદલ શોભિની;
વદન સુહાસિત, વચન સુભાષિત વિમલ જ્ઞાનરવિ કિરણે ભાસિત, વરદા હિંદને. વંદું. ૧

ત્રિંશ કોટી પુત્રો તુજ ગરજે, કોણ કહે મા તુજને અબલે;
બહુ બળવંતી, તારક તરણી, રિપુદલ વારણી, આત્મ ઉદ્ધરતી. દેવી હિંદ તું. વંદું. ૨

હૃદયે ધર્મ, વિદ્યા, મર્મ, સર્વ શરીરે તુજના પ્રાણો;
અતુલ ત્હમારી છે મા શક્તિ, હૃદયે અર્પો સ્વદેશભક્તિ, વિનવું મા ત્હને. વંદું. ૩

જનમાનસમંદિર તુજ મૂર્તિ, હૃદયે નિરંતર પ્રેરક સ્ફૂર્તિ,
રામ, કૃષ્ણ, શિવ, પ્રતાપ શક્તિ, તે સમ દ્યો અમને હે માજી, વિનવું હું ત્હને. ,, ૪

મહાકાલી થઇ શસ્ત્રો ધરતી, કમલા રૂપ હસ્તકમલ વિલસતી,
સરસ્વતિ રૂપ વાગે વસતી, શુભ યુગ નૂતન ધર્મ શિખવતી. માતુ હિંદ તું. વં૦ ૫

જય જય જય અમ ભારતિમાતા, સુસ્મિત, ભૂષિત, શ્યામલ, સરલા;
મિટન નૃમણિ મતિ પ્રેર ઉજ્વલા, મુક્ત કરે પરતંત્ર શૃંખલા, યાચું હું ત્હને. વં૦ ૬

(સ્વરચિત.)

राग भैरवी. ताल त्रिताल, मात्रा १६. मध्यलय.

ॐ स रि सा | रि म ग रि | सा | ध प म ग |
વં • દું • મા • ત ને • હાં • • •

ॐ स रि सा | ध ध नी | सा रि स | म ग म ः |
સુ જ લા સુ ફ લા ભા ર તિ મા • ને

ॐ स स स रि | ग ग म | ग प म | प ग् म् ग् रि् स |
ર ત ના • કુ ર ૨૫ ધૌ ત વ પુ દ • ને • •

ॐ ग ग रि | रि रि रि रि | निं निं रि रि | ग प् म् ग् रि् ग |
અ ભ્ર ભે • હિ હિ મ ગિ રિ વ ર પુ વ • ને • •

ॐ ध नीं | ग रि ग | स रि ग म | ग रि स स |
શુ ભ્ર જ્યો • ત્સ્ના મુ લ કિ ત ભા • મિ ની

ॐ सैं ध प | ध प ग म | प नि ध प | म ग रि स |
કુ સુ મે પ્ર ફુ લ્લિ ત દ્રુ મ દ લ શો • ભિ ની

ॐ ग ग म म | ध नि् ध् नि नि | सं सं सं सं | सां सं सं |
મ દ ન સુ હા • • સિ ત વ ચ ન સુ ભા ષિ ત

ॐ नि नि नि सं | सं सं सं सं | गं रिं गं मं | गं रिं सं सं |
વિ મ લ શ્યા • ન ર વિ કિ ર ણે • ભા • સિ ત

ॐ प ध प | प ध सं | नि सं नि ध | प म ग् रि् ग |
વ ર દા • વિં દ ને • • • • • • • • •

राष्ट्रीय गीत.

(મૂળ અંગ્રેજી.)

ગૉડ્ સેવ્હ અવર ગ્રેશસ કિંગ્, લૉંગ્ લિવ્હ અવર્ નોબલ્ કિંગ;
ગૉડ્ સેવ ધી કિંગ્.

(૧)

સેંડ હિમ્ વ્હિક્ટોરિઅસ, હૅપિ ઍન્ડ ગ્લોરિઅસ્,
લૉંગ ટુ રેન ઓવ્હર્ અસ્, ગૉડ સેવ્હ ધિ કીંગ. ૧
ઓ લૉર્ડ અવર્ ગૉડ અરાઇઝ, સ્કૅટર્ હિજ્ એનિમીજ્;
ઍંડ્ મેક્ દેમ્ ફૉલ્.

(૨)

કન્ ફાઉંડ્ દેઅર્ પૉલિટિક્સ્, ફ્રસ્ટ્રેટ દેઅર્ નેવ્હિશ્ ટ્રિક્સ;
ઑન્ હિમ્ અવર્ હૉપ્સ્ વુઈ ફિક્સ્, ગૉડ્ સેવ્હ અસ્ ઑલ. ૨
દાય્ ચૉઇસેસ્ટ ગિફ્ટ્સ ઇન્ સ્ટોઅર્, ઑન્ હિમ્ બી પ્લીઝ્ડ્ ટુ પોઅર;
લૉંગ્ મે હી રેન્.

(૩)

મે હી ડિફેંડ્ અવર્ લૉઝ્, ઍન્ડ્ એવ્હર્ ગિવ્હ અસ્ કૉઝ
ટુ સિંગ્ વુઇથ્ હાર્ટ ઍન્ડ્ વ્હૉઇસ, ગૉડ સેવ્હ દિકિંગ્. ૩

(ગુજરાતી ભાષાંતર, કે, ન, કાબરાજી કૃત.

(૧)

રક્ષ દેવ તું મ્હારાજા, બહુ જીવજો પ્રૌઢ રાજા, રક્ષ દેવ રાજા.
એમને કર જયવંત મસ, સુખ કીર્તિનો દે યશ,
લંબાવ રાજ બહુ વરસ, રક્ષ દેવ રાજા. ૧

(૨)

આ પ્રભુ! જગદીશ! તું ઉઠ! વેરી વિખેરવા રૂઠ, આણુ તેમનો કાળ.
બધ પાડ દ્વેષ ક્લેશ બધો, જ્ઞાન ને હુન્નર વધો,
અમ ઘેર જંપ સંપ સધો, કલ્યાણ સર્વ કાળ.

(૩)

ગંજથી દાન શ્રેષ્ઠ તું કર, જાણુ મહાં એડવર્ડ ઉપર, બળ કીર્તિ ક્ષેમ,
રંકરાય સદભિમાને, એમનું રાજ્ય પૂજ્ય જાણે,
જ્યાં ત્યાંના લોક આણે, નામ પ્રત્યે પ્રેમ.

(૪)

ભુજ પાંખમાં એમને ધર, શક્તિમાન્ રાજેશ્વર, નાથ મહાજ્ઞાની,
યાચ પ્રાર્થના બહુ વારંવાર, પૂર્વથી પશ્ચિમપાર,
રાજભક્ત ઓ દીલ સ્વીકાર, રક્ષ દેવ મહારાજા.

ललित गीत विनोदिनी.

(ગુજરાત દેશનાં દેશજ–લૌકિક ગીતોની રાહોનો સંગ્રહ)

(મંગલ.)

પ્રભુમય જીવન.

(તોટક.)

મુજ જીવન આ પ્રભુ ! તુથીં ભરૂં, બલ દે, અભિલાપ હું એહ પુરૂં,
મુજ દેહ વિષે, વળી આત્મ વિષે, જડ ચેતનમાં પ્રભુ વાસ વસે. ૧

મુજ રક્ત વિષે, મુજ નાડી વિષે, મુજ દૃષ્ટિ વિષે, મુજ વાણી વિષે;
મુજ તર્ક વિષે, મુજ કર્મ વિષે, પ્રભુ ! વાસ વસો મુજ મર્મ વિષે. ૨

શિરમાં, ઉરમાં, મુખમાં, કરમાં, પ્રભુ વ્યાપિ રહ્યા મુજ અંતરમાં;
મુજ જીવન કેરૂં રહસ્ય ઊંડું, બત પ્રેરક ચાલક શાસક તું. ૩

ધરીને ઉરમાં રસની પ્રતિમા, નહિં ઉન્નતિનો સ્થિર છે મહિમા;
રસરી આકૃતિ એ નિજ પીંછી ધરે, અનુસાર જ ચિત્ર પછી ચિતરે. ૪

જયમ ચિત્રક એ મન-મૂતવડે બહુ સુંદર ઉત્તમ સૃષ્ટિ રચે;
ત્યમ જીવનના પટની ઉપરે, મુજ લેખન તે તુજ સાક્ષી પુરે. ૫

પ્રભુ ! મુદ્રિત અંકિત તું હૃદમાં, કૃતિઓ બધી ત્વન્મય હો જગમાં;
મુજ વર્તનથી છબી જે બની રહે, તુજ ઉજ્વલ રૂપની ઝાંખી દિયે. ૬

(રમણભાઈ મહિપતરામ.)

ભાગ ૧. જુની ગરબીઓ.

(ગુર્જરી ભૂમાતાનું સ્વરૂપ.)

જય જય ગરવી ગુજરાત ! (૨) દીપે અરૂણું પરભાત.
ધ્વજ પ્રકાશશે ઝળળ કુસુંબી, પ્રેમ શૌર્ય અંકિત,
તું ભણવ ભણવ નિજ સંતતિ સહુને, પ્રેમ ભક્તિની રીત:
ઊંચી તુજ સુંદર જાત, જય જય ગરવી ગુજરાત.

ઉત્તરમાં અંબા માત, પૂરવમાં કાળી માત,
છે દક્ષિણ દિશમાં કરંત રક્ષા, કુન્તેશ્વર મહાદેવ;
ને સોમનાથ ને દ્વારકેશ એ, પશ્ચિમ કેરા દેવ,
છે સાહાયમાં સાક્ષાત, જય જય ગરવી ગુજરાત. ૨

નદી તાપી, નર્મદા જોય, મહીને બીજી પણ જોય,
વળી જોય સુભટના જુદ્ધ રમણને, રત્નાગર સાગર;
પર્વત ઉપરથી વીર પૂર્વજો, દે આશિશ જયકાર,
સંપે સોયે સહુ જાત, જય જય ગરવી ગુજરાત. ૩

તે અણહિલવાડના રંગ, તે સિદ્ધરાજ જયસિંગ,
તે રંગથકી પણ અધિક સરસ રંગ, થશે સત્વરે માત;
શુભ શકુન દિસે મધ્યાન્હ શોભશે, વીતી ગઇ છે રાત,
જન ઘુમે નર્મદ સાથ, જય જય ગરવી ગુજરાત. ૪

લાવણીની ચાલ—રાઠ. તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ॐ सस | रिगगम | गरिसस | सरिसृरिम | ममम | गगगम | गृरिसरिग | सृ | ससः |
જય જયગરવી • ગુજરા • • • • • તજયજયગરવી • • ગુજ રા • ત
દી • પે • અરણું • પરભા • • • • • તજયજયગરવી • • ગુજ રા • ત
ઊ • ચી • તુજશું • દરજા • • • • • તજયજયગરવી • • ગુજ રા • ત

ॐ S | मममम | ममगम | पपपप | पधसां | नीं नि ध | धधपम | पृ | प प :|
ધ્વજપ્રકા • શશે • ઝળળકુ સું • બી પ્રે મ શૌ • યંઅં • કી • ત

ॐ मृ | रिमम | मममग | रिमम | पपपृ | पधधध | धपमप | गृ.म | गरि | અથવા
તું ભણુવભ ભુવનિજ સં • તતિ સહુને પ્રે • મભ .ક્તિની • રી . . ત

ॐ ध रिं सं सं | सं नि नि ध | प ध प म | ग रि |
પ્રે . મભ . ક્તિ ની . રી . . . . ત

૧.

(ધોળ)

(૧) કંકુ છાંટી કંકોતરી મોકલે, કોડે કહાવે સુભદ્રા બેહેન, વીરા વ્હેલા આવજો. (ટેક)
દેવ દુંદાળાને લાવજો, એ છે પારવતીનો પુત્ર. વીરા વ્હેલા આવજો. ૧
(૨) મારી સોરે સવાસોની ચુંદડી.
(૩) છેયે ખોળામાં ઘાલી ખ્પાયડી, છેયે ઘેર ઘેર માગી દીકરી.

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ॐ स-रि गु | री. स रि नी | स री स रि गु | री. सा | सा. |
કં • કુ છાં ટી • કં કો • ત • રી મો ક લે

ॐ स रि गु | रि धी स रि नीं | स री स रि गु | री. स रि नीं | स री स रि गु | री. सा | सा. |
કો • ડે ક હા વે • સુ ભ • દ્રા • • વ્હે ન • વી રા • વ હે લા આ વ જો

૨.

રામ લક્ષમણ વનમાં સીધાવતા,
સતી સીતાને આવતાં સાથ, કહે રઘુનાથ, પધારો પીયર ભણી.

(આની રાહ ઉપર પ્રમાણેજ છે. "આવતાં સાથ" એ શબ્દો અને "કહે રઘુનાથ' એ શબ્દો સરખી રીતે ગવાય છે એટલુંજ માત્ર.)

૩.

ભમરા પહેલો વધાવો મારે આવીયો,
મેં તો મોકલ્યો મારા દાદાને દરબાર રે
વાડીના ભમરા, દ્રાક્ષ મીઠી તે સાકર સેલડી.

આ દેશી, તાલમાં ગવાતી નથી; સ્ત્રીઓ લગ્ન પ્રસંગે મંગળગીત તરીકે સૌ ટોળે મળીને ગાય છે.

ॐ स रि गु. रि स रि गुं री स रि नीं स रि गु री सा सा |
ભ મ રા : પ હે લો વ ધા • વો મા • રે આ વી યો

ॐ स रि ग॒ स रि ग॒ रि रि स रि नीं॒ स रि ग॒, रि स रि ग॒ री॒ स रि नीं॒
મેં • તો મો ક લ્યો મા રા દા • ઘ ને • દ ર બા ર રે વા ડી • ના

ॐ स रि ग॒ स रि ग॒ री॒ स रि नीं॒ स रि ग ग री॒ सा॒ स रि ग रि ।
ભ મ રા દ્રા • ક્ષ મી ઠી • તે સા • ક ર સે લ ડી • • •

૪.

(૧) ગોરમા ગણપત લાગું પાય વિધાતાને વિનવું, રે લોલ,

(૨) ઓધવ અલબેલાને કહેજો કે જયમ હમે કહાવીએ, રે લોલ.

(૩) માતું પાવાની પટરાણી ભવાની કાળકા રે લોલ.

(૪) પડવે પાતળીયા ગિરધારી કે મારે ઘેર આવજો રે લોલ.

તાલ માનુષીજાતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ॐ निं स रि ग रि ग स रि । रि ग री॒ स रि निं निं । स स रि रि ग सा॒ रि । ग॒ री॒ सा॒, स ।
ગો ર મા• ગ ણુ પ ત લા • ગું પા • ય વિ ધા • તા • વિ • ન વું રે લો લ
ઓ • ધ વ અ લ બે • લા • ને ક હે જો કે જયમ હ મે ક હા વિ એ રે લો લ
÷ • – ० ÷ ० – •

નંબર ૩૩ મી દેશી પ્રમાણે આ દેશી સારંગમાં પણ ગવાય છે.

૫

(૧) તમે કેટલા ભાઈ કુંવારા રાજ, અચકો મચકો કારેલી.

(૨) મારૂં સોનાનું છે બેડું રે, છેલછબીલા છોગાળા,

(૩) સહુ સખીઓ હળીમળી આવો આજ, આપણુ કરીએ ઉજાણી.

તાલ માનુષી જાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ निं स । रि ग म॒ ग ग रि ग । म प म॒ ग रि ग रि । स स स निं प निं स रि ।
ત મે કે ટ લા ભા ઇ કું • વા • રા રા • • જ અ ચ કો • મ ચ કો •
÷ • – • ÷ •

ॐ ग रि स नि सा | અથવા रीं नि स सा |
ઓ • રે • લી કા રે •' લી

"ઓ રાજા કુંવર" એમ બે વખત ગાઇને પછી "તમે કેટલા ભાઈ કુંવારા" એ કડી કેટલીક છોકરીઓ ગાય છે. તો તે વખતે આ સ્વરોમાં ગાય છે:—

सा | रि रीं स स स :| આમ બે વખત ગાઇને પછી ઉપર પ્રમાણે ગાવું.
ઓ રા જા કું વ ર

૬.

મા, પાવા તે ગઢથી ઊતર્યાં મહાકાળી રે,
ડોસીરે માંડ્યાં હાટ પાવા વાળી રે.

તાલ માતુધીજાતિ એકતાલ (હીંચ) માત્રા ૮.

ॐ सा | पं मीं नि स स सा | ग म प म प | ग म ग रि सा |
મા પા વા તે ગ ઢ થી ઉ ત ર્યાં મ હા કા • ળી • રે

ॐ प | प प ध म ध प म | ग म प ध म प | ग म ग रि सा |
ડો સી રે • માં • ડ્યાં • હા ટ પા • વા • વા • ળી • રે

૭.

(૧) પ્રથમ પાર્વતીના પુત્રને, પાયે નમું રે લોલ,
દીન જાણી વાણી દીજીએ, કહું સમું રે લોલ.

(વલ્લભ ભટ કૃત શણગારનો ગરબો.)

(૨) મહાકોપ થયો તે કાલકાળમાં રે.

તાલ દાદરો, માત્રા ૬

ॐ स स स | सा रि सा रि | ग ग ग ग | रीं ग रि स स | सा स |
પ્ર થ મ પા ર્વ તી ના પુ ત્ર ને પા યે ન મું • રે લો લ
દી • ન જા ણી વા ણી દી જી યે ક હું સ મું • રે લો લ

આજ ગરબીને હીંચમાં (માનુષીજાતિ એકતાલમાં) નીચે પ્રમાણે લેવાશે.

ॐ स़ सा़ | सा रि़ सा रि़ ग़ ग़ ग़ ग़ | री ग़ रि स सा़ |
મ હા કો પ • થ યો તે ક લિ કા ળ માં • રે
÷ ० ÷ •

કેટલીક સ્ત્રીઓ આ ગરબીને દાદરા તાલમાં બીજી રીતે ગાય છે.

ॐ ध ध ध | प़ु म ग रि स | रि ग ग म ध़ु | प़ु म ग़ रि | सा़ स |
પ્ર થ મ પા ર્વ તી • ના પુ • ત્ર ને પા યે ન મું રે લો લ
० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

૮.

કર પ્રભુ સંગાથે દૃઢ પ્રીતડી રે,
મરી જાવું મેલીને ધન માલ, અંતકાળે સગું નથી કોઇનું રે. (કર)
સંસારે સંબંધી સર્વે મળ્યું રે, એ છે જૂઠી માયા કેરી જાળ, અંતકાળે. ૧

તાલ માનુષીજાતિ એકતાલ. (હીંચ) માત્રા ૮.

ॐ स स | सा़ रि़ स़ री ग़ ग़ ग़ ग़ | री ग़ रि स सा़ :|
ક ર પ્ર ભુ • સં ગા થે દ્ર ઢ પ્રી ત ડી • રે
÷ • • •

ॐ म़ म़ | म म़ ग प प़ म़ म | ग़ ग़ ऽ ग़ ग़ :|
મ રી જા ઉ મે લી ને ધ ન મા લ હો રે
÷ • ÷ •

ॐ ग़ रि़ | सा रि़ स रि ग़ ग़ ग़ ग़ | री ग़ रि स सा़ |
અં ત કા ળે • સ ગું • ન થી કો ઈ નું • રે
÷ • ÷ • •

૯.

મને મારીને રચ્યાં ખેડ રે, બાળા રાજા રે.
મને યુદ્ધે તે સાથે તેડ રે, „
મને યુદ્ધ જોવાના રસકોડ રે, „
આપણ સરખા સરખી જોડ રે; „

તાલ ભાનુધીજાતિ એકતાલ અથવા હીંચ. માત્રા ૮.

ॐ म म | ग म ग प प म | ग ग ग री सा म प | म ग रि सा |
મ ને મા રી ને ર થ ડાં પે ડ રે . બા ળા . રા જ . રે
÷ ∘ ÷ ∘ ÷ ∘

ॐ रि ग | रि सा नि ध नि सा | री रि री सा ग | ,, |
મ ને ખુ દે તે મા . થે તે ડ રે બા ળા રા જા રે
÷ ∘ ÷ ∘ ÷ ∘

૧૦.

વ્હાલા પધારો મ્હારે મંદિરે રે લોલ!
મંદિરે પવિત્ર વસે પ્રેમ જો. વ્હાલા૦

રજની વધાવે રૂડા ચંદ્રને રે લોલ,
વ્હાલાને વધાવું હુંય તેમ જો. ,,

તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ म ग म सा | री ग म प | म ग री नि | सा स स :|
વ્હા . લા પ ધા રો મા રે મં દિ રે રે લો . લ
÷ – ∘ ÷ ∘ ÷

ॐ सा स स नि स | री ग म प | प ध नि ध प |
મં દિ રે . વ સે પ વિ ત્ર પ્રે . . મ જો
÷ ∘ ÷ ∘ ÷ ∘

૧૧.

આસો માસે શરદ પુનમની રાત જો,
ચાંદલીયો ઊગ્યોરે સખી મારા ચોકમાં. ૧
સસરો મ્હારો દેરાસરનો દેવ જો;
સાસુડી દેરાસર કેરી પૂતળી, ૨

તાલ માનુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ धुं ध स सा रि ग | रि ग म म ग ग रि स | रि ग म ग री |
આ સો • મા સે • થ ર દ પુ ન મ ની • રા • • ત જો
સસ રો • મા રો • દે • રા • સ ર નો • દે • • વ જો
÷ • ÷ ० ÷ ०

ॐ मु म ग पु मु | रि ग ग रि स रि ग म | ग री स सा |
ચાં દ લી યો ઊ ગ્યો • રે • સ ખી મા રા ચો • ક માં
સા સુ • ડી દે રા • સ ર કે • રી • પુ • ત ળી
÷ ० ÷ • ÷ •

૧૨.

કારતક માસે અબળા કહે છે કંથને,
હવે શિયાળો આવ્યો સ્વામિનાથ જો,
હીમાળુ વા વાયો હલકી ટાઢમાં,
શું શોધો પરદેશ જવાનો સાથ જો, કારતક. ૧

(ઉપરની ચાલ ઉલટાવ્યાથી આ ચાલ બને છે. જેમકે, "ચાંદલીયો ઉગ્યો" એ પ્રથમ બોલીને પછી "આસો માસે" એ કડી બોલવાથી આ રાહ બની છે.

માનુપીજાતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ॐ म म म ग पु मु | रि ग ग रि स रि ग म | ग री स सा |
કા ર ત ક મા સે અ બ ળા • ક હે છે • કં • થ ને
÷ • ÷ ० ÷ •

ॐ धं धुं स सा रि ग | रि ग मृ गृ रि स | रि ग म ग री |
હ વે શિ યા ળો • આ • વ્યો સ્વા મિ • ના • • થ જો
÷ • ÷ ० − ०

૧૩

રંગીલી રૂડી પૂનમ રાતે રીઝાઇએ,
હરિ બેની ચાલો તો ગીતડાં ગાઇએ. રંગીલી રૂડી. ૧
,, જુવો ચંદ્રપ્રકાશ ખડુ તેજમાં,
,, રાખો નિદ્રાએ ધ્યાન નવ સેજમાં,
,, વહી જાશે જો વેળ પસતાઇએ. રંગીલી રૂડી. ૨

તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ म | प प प प ध | म प. म | ग रि ग म | प ध म प :| ॥
રં ગીલી રૂ ડી · પૂ ન મ રા · તેરી આ · ઇ યે
હાં રે જુ વો · ચં દ્ર પ્ર કા શ ખડુ · તે · જ માં
હાં રે રા ખો · નિ દ્રા એ ધ્યા ન ન વ સે · જ માં
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ प प प प ध | नी सां. सं | नी ध प ध | नि सं नि सां सं | ध नि ध प प ध |
હાં રે બે ની · ચા લો તો ગી ત ડાં · ગા . ઇ યે રં ગી . લી રૂ ડી .
હાં રે વ હી, જા સે જો વે ળ પ સ. તા . ઇ યે રં ગી . લી રૂ ડી .
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

૧૪.

કુંવરને, વારો જસોદા માવડી, (ટેક)
વાછડાં છોડીને વાલો વનમાં પધારે, હાથે ગેડી ને પગે પાવડી, કુંવરને.

(શાંતિદાસ કૃત બાળલીલા)

તાલ જલદ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ स | सा रि ग म | ध प म | ग रि रीं स | ग रि सा :| ॥
કું વ ર ને . વા રો જ સો . દા . મા વ ડી
÷ ० ÷ ÷ ० - ०

ॐ सा ग म म | प. ध प | नी ध प :| ॥
વા રે . જ સો દા , મા વ ડી
÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ सा स म ग म | प प ध ध नि | प प सं नि सां | नि ध प प. |
વા છ ડાં . છો ડી ને વ્હાલો . વં ન માં . પ ધા . . રે
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

તાલ માનુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ धुं धं स सा रि ग | रि ग म म ग ग रि स | रि ग म ग री |
આ સેા • મા સે • શ ર દ પુ ન મ ની • રા • • ત જો
સસ રેા • મા રેા • દે • રા • સ ર નેા • દે • • વ જો
÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ मु म ग पु मु | रि ग ग रि स रि ग म | ग री स सा |
ચાં દ લી યેા ઊ ગ્યેા • રે • સ ખી મા રા ચેા • ક માં
સા સુ • ડી દે રા • સ ર કે • રી • પુ • ત ળી
÷ ० ÷ ० ÷ ०

૧૨.

કારતક માસે અબળા કહે છે કંથને,
હવે શિયાળેા આવ્યેા સ્વામિનાથ જો,
હીમાળુ વા વાયેા હલકી ટાઢમાં,
શું શેાધેા પરદેશ જવાનેા સાથ જો, કારતક. ૧

(ઉપરની ચાલ ઉલટાવ્યાથી આ ચાલ બને છે. જેમકે, "ચાંદલીયેા ઉગ્યેા" એ પ્રથમ બેાલીને પછી "આસેા માસે" એ કડી બેાલવાથી આ રાહ બની છે.

માનુપીજાતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ॐ म म म ग पु मु | रि ग ग रि स रि ग म | ग री स सा |
કા ર ત ક મા સે અ બ ળા • ક હે છે • કં • થ ને
÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ धं धुं स सा रि ग | रि ग मु गु रि स | रि ग म ग री |
હ વે શિ યા ળેા • આ • વ્યેા સ્વા મિ • ના • • થ જો
÷ ० ÷ ० ÷ ०

૧૩.

રંગીલી રૂડી પૂનમ રાતે રીઝાઇએ,
હાંરે એની ચાલેા તેા ગીતડાં ગાઇએ. રંગીલી રૂડી. ૧
„ જુવેા ચંદ્રપ્રકાશ બહુ તેજમાં,
„ રાખેા નિદ્રાએ ધ્યાન નવ સેજમાં,
„ વહી જાશે જો વેળ પસતાઇએ. રંગીલી રૂડી. ૨

તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ म | पु प प प ध | मु पु. म | गु रि गु म | प ध म पु :| ı |
રં ગી લી રૂ ડી・ પૂ ન મ રા・ તે રી આ・ ઉ ગે
હાં રે જુ વો・ ચં દ્ર પ્ર કા શ બહુ・ તે・ જ માં
હાં રે રા ખો・ નિ દ્રા એ ધ્યા ન ન વ સે・ જ માં

ॐ पु प प प ध | नीं सां. सं | नीं ध पु ध | नि सं नि सां सं | ध नि ध प प ध |
હાં રે બે ની・ ચા લો તો ગી ત ડાં・ ગા . ઉ ગે રં ગી . લી રૂ ડી.
હાં રે વ હી, જા સે જો વે ળ પસ. તા . ઉ ગે રં ગી . લી રૂ ડી.

૧૪.

કુંવરને, વારો જસોદા માવડી, (ટેક)
વાછડાં છોડીને વાલો વનમાં પધારે, હાથે ગેડી ને પગે પાવડી, કુંવરને.

(શાંતિદાસ કૃત બાળલીલા)

તાલ જલદ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ स | सा रि गु म | धु पु मु | गु रि रिं स | गु रि सा :| ı |
કું વ ર ને, વા રો જ સો . દા . મા વ ડી

ॐ सा ग म मु | पु. धु प | नीं ध पु :| ı |
વા રો . જ સો દા . મા વ ડી

ॐ सा स म ग म | पु प ध ध नि | प प सं नि सां | नि ध प पु. |
વા છ ડાં . છો ડી ને વ્હા લો . વ ન માં . પ :ધા . . રે

ॐ सा॒ म ग म॒ | प॒ प ध ध प | नीं॒ ध प॒ म | ग॒ म प ध प |
હા યે . ગે ડી ને પ ગે . પા ય ડી કું વ ર ને . .
÷ ० ÷ ० — ० ÷ ०

૧૫

(૧) હાંરે, ચાલો ડાકોરમાં જઈ વસીયે,
,, મને માયા લગાડી રંગ રસીયે રે. ચાલો ડાકોર. ૧

(૨) હાંરે, મારા સમ મોહન મળજો,
,, મારી આશા પૂરણ કરજો રે, મારા સમ. ૧

(૩) હાંરે, મારા સમ કાલે મળજો,
,, પેલું વચન બોલ્યા તે પળજોરે. મારા સમ. ૧

તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ, માત્રા ૪.

ॐ स स स रि | नि सा॒ स | नि ध प ध | नि नि सा॒ :|
હાં રે ચા લો ડા કો ર માં · જ ઈ વ સિ યે
— — — —

ॐ स स स स | स री॒ रि | ग ग रि नि | स स रि ग | रि ग स रि |
હાં રે મ ને મા યા લ ગા ડી રં ગ ર સી યે · રે · ચા લો
— — — — —

૧૬.

(૧) શીખ સાસુજી દેછે રે, વહુજી રૂડો ઢંગે;
આવડો શો આસંગો રે, શામળીયાની સંગે.

(૨) આવો ફુલડાં મધુરાં રે, આપણ રંગે રમીયે,
દિન એક આનંદે રે, ભેળાં રહી નિર્ગમીયે.

(૩) પાણી ભરવા હું ગઇતીરે, સાહેલીની સગે;
આડા આવીને ઊભારે, કુંવરજી નવરંગે.

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ, માત્રા ૭.

ॐ सा॒ म॒ | म ग॒ री॒ सा॒ | ध नीं॒ स रि ग॒ | री॒ री॒ सा॒ |
શી ખ સા · સુ જી દે · છે · · રે · વ
આ વો ફુ લ ડાં મ ધુ · રાં · · રે · આ
• ÷ • ÷ • ÷ •

ॐ म ग़ म़ | रि ग़ प़ म़ | ग रि ग |
હુ · જી ર હ્યો ઢં · ગે · ·
પ ણ રં ગે · રૂ ની ગે · ·

૧૭.

હુ શું જાણું જે વ્હાલે મુજમાં શું દીઠું,
વારે વારે સામું ભાળે મુખ લાગે મીઠું. હુ શું જાણું જે.

(દયારામ કૃત.)

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭

ॐ सा़. रि ग री़ | रि ग़ म़ प़ | ध प़ म़ ग़ | री़ ग सा़ |
હુ શું · જા ણું જે વ્હાલે મુ જ માં શું દી · ઠું
વારે વા · રે સા મુ ભા ળે મુ ખ લા ગે મી . ઠું

૧૮.

(સખી) પડવાની પડપ્રીત ગતમત ભૂલીરે,
મારા હરિ વિના એક વાત સર્વે સૂની રે ૧
(સખી) બીજે બાજે વેશ રહી છું, બાળી રે,
આ ઘરમાં કેમ રહેવાય વાગે તાળીરે. ૨

માતુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ स स | स स स प प़ ग म | प़. प प प प धं | ग म प ध प म ग म |
સખી પ ડ વા . ની પ ડ પ્રી ત ગ ત મ ત ભુ . લી . રે . મા રા
સ ખી બી . જે . બા જે . વે શ ર હી છું . બા . ળી . રે . આ .

ॐ रि ग़ ग ग म प म | प़. म ग ग म प | ग म ग रि सा़ |
હ રી વિ ના . એ ક વા ત સ ર વે . સુ . ની . રે
ઘ રમાં . કય . ર હે વા મ વા . ગે . તા . ળી . રે

૧૯.

પ્રેમની પ્રેમની પ્રેમનીરે, મને લાગી કટારી પ્રેમની,
જળ જમુનાનાં અમે ભરવાને ગ્યાંતાં,
હતી ગાગર માથે હેમની રે, મને લાગી કટારી. ૧

તાલ માતુપીજાતિ એકતાલ (હીંચ) માત્રા ૮.

ॐ ગ ગ ગ રિ મ ગ રિ નિ | સા સ રી રી ગ સ રી | નિ સા સ નિ ધ પ ધ | નીં નિ સા ૪ |
પ્રે મ ની . પ્રે મ ની . પ્રે મ ની રે . મ ને લા ગી ક ટા . રી . પ્રે મ ની૰
હ તી ગા . ગ ર મા થે હે મ ની રે . મ ને

ॐ નીં નિ ધ નીં સા સ સ સ | રિ ગ મ ગ રી સા :|
જ ળ જ મુ ના નાં અ મે ભ ર વા ને ગ્યાં તાં

૨૦.

રઘુપતિ રામ હૃદયમાં, રેહેજો રે.
સખી, પડવે તે પંથ સિધાવ્યા રે, મહા વનના તે મારગ ઝાલ્યા રે,
સાથે સીતાને લક્ષમણ બાળા, રઘુપતિ રામ હૃદયમાં રહેજો રે. ૧

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭

ॐ સા રી | નિ નીં સા રી | ગ મ ધ | પ મ ગ રી | સા :|
સ ખી પ ડ વે તે પં થે સી ધા . વ્યા . રે
મ હા વ ન ના તે મા ર ગ ઝા . લ્યા . રે

ॐ પ પ | ગ મ પ પ | ધ ધ મ પ | ગ મ ગ રી | અથવા પ પ | ગ મ પ ધ |
સા થે સી . તા ને લ ક્ષ મ ણ બા . ળા ર સા થે સી . તા ને

ॐ સં નીં ધ પ | મ ગ મ ગ રી | ગ મ ગ રી | સા સ રી | ગ ગ મ ધ | પ મ ગ રી | મા |
લ ક્ષ મ ણ બા . . ળા ર ઘુ . પ તિ રા મ હૃ દ ય માં . ર હે જો . રે

૨૧.

(૧) ઉદ્ધવ નંદનો છોરો તે નગેરો થયો જો,
મુને એકલી મુકીને મથુરાં ગયો જો. ઉદ્ધવ. ૧
એને મૂકી જાતાં દયા નવ ઉપની જો,
મુને ભ્રાંતિ પડી છે એના રૂપની જો. " ૨

(૨) ઓરો આવની સલુણા પ્રભુ શામળા જો;
શિખ્યો આવડી કયાં સ્નેહ શાસ્ત્રની કળા જો. ઓરો. ૧

(૩) મારગ મૂકોની કહું છું કાના કયારની જો.

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ प ध ध | पृ म ग रि स | रि गृ म धु | पृ म गृ रि | सा. |
ઉ દ્ધ વ નં દ નો • છો રો તે ન ગે રો થ યો • જો
ઓ રો • આ વ ની • સ લુ ણા પ્ર ભુ શા મ ળા • જો

ॐ म ग म | पृ ध नीं सं | सां नि ध पृ | गृ ग धु. | पृ. |
મુ ને • એ ક લી મુ કી ને મ થુ રાં ગ યો જો
શિ ખ્યો • આ વ ડી કયાં સ્ને હ શા સ્ત્ર ની ક ળા જો

૨૨.

(૧) કે કારતક કૃષ્ણ ગયા મેહેલી, આંખડલીએ આંસુંની હેલી;
ગોપી ફરે ગોકુળમાં ઘેલી, ઓદ્ધવજી નારે ધરે તમને. ૧

(૨) કહોને સખી કારતક કેમ જાશે, કે વનમાં મોરલી કુણ વાશે;
કે મહિના દાણી કુણ થાશે, કે જમુના જાવા દો પાણી. ૧

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ માત્રા ૭.

ॐ सा | रिँ गु रीं सा | नीं. सा रीं | गुँ. स रिँ. ग रि. | सा. सा ः|
કે કા ર ત કે કૃ ષ્ણ ગ યા મે • • • લી •
કે હો ને સ ખી કા ર ત કે કેમ જા • • • શે •

ॐ सा | रि गु री सा | नीं. सा री | गु. री | सा. सां :|
આં ખ ડ લી એ આં સું • ની હે લી •
કે ન ન માં • મોર લી • કુણ વા સે •
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ सा | रि मु मु मु | रि गु री मु | मु. गु री | नीं. नीं
ગો પી • ફ રે ગો • કુ ળ માં ઘે • લી •
કે મ ધી નાં • દા • ણી • કુણ થા • શે •
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ •

ॐ सा | रि गु सा री | नीं. सा री | गु. सा री | मा. सा |
ઓ ધ વ જી . ના રે ધ રે ત મ ને •
કે જ મુ ના • જ વા • ધો પા • ણી •
– • – ० ÷ • ÷ •

૨૩.

(૧) મારા રે સ્વામી બોલોને વ્હાલા
જસોમતી નંદનજા લાલા. મારારે૦ (ટેક)

ઘેલીરે થઈને, ગોકુળમાં ભમતી,
બીજારે કોઈની વાતો નથી ગમતી. મારા૦ ૧

(૨) આવો પ્રભુ ચિરશંકર ભોળા,
ભોળાને માથે બરમનજા ગોળા. આવો૦ (ટેક)

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ॐ गु | म गु रि ग ग रि | सा. गु. प | मु. गु रिग | सा. सा :|
મા રા રે સ્વા • મિ • બો લો • ને વ્હા • • લા •
ઘે લી રે થ ઇ ને • ગો કુ ળ માં ભ મ • તી •
÷ • ÷ • ÷ • ÷

ॐ सा | रि गु मु पु | गु. मु धु | पु. मु री | गु. गु पु |
જ સો • મ તી નં દ ત ણુ લા • લા • મ
ખી જા રે કોઇ ની વા તો ન થી ગ મ તી • મા
, ÷ ० — • ÷ ० ÷ •

૨૪.

કહેવા દેને ક્હાન, તારી માને કહેવા દેને ક્હાન,
વંદરાવનની તે કુંજગલીમાં, હલકું પીંપળીયાનું પાન. તારી માને૦ ૧
બાઇ મીરાં કહે પ્રભુ ગીરધર નાગર, વળીયાં અમારાં વાન. તારી માને૦ ૨

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ માત્રા ૭

ॐ स सा सा री | गु. मु धु | पु प मु | प मु गु रि ग | स सा गु पु | मु. गु रि ग | सा. स :|
ક હે વા • દે ને • ક્હા ન તા રી • મા ને • ક હે વા • દે ને • • ક્હા ન
— ० ÷ ० — — ० — ० ÷ ० ÷

ॐ स सा सा री | ग गु मु पु | मु. गु मु | ग री सा | ध धु सा री | ग गु मु धु | पु. प मु |
વ દ રા • વ ન ની તે કું જ ગ લી • મા હ લ કું પીં પ ળી યા નું પા ન તા
— ० ÷ ० ÷ ० — • ÷ ० — • ÷

૨૫.

(૧) લોચન મનનો રે, કે ઝગડો લોચન મનનો,
રસિયા તે જનનો રે, કે ઝગડો લોચન મનનો. (ટેક)

સાખી— પ્રીત પ્રથમ કોણે કરી, નંદકુવરની સાથ,
મન કહે લોચન ત્હેં કરી, લોચન કહે તારે હાથ. ઝગડો. ૧

(૨) ગાડી આવી ગુજરાત અગનકેરી ગાડી રે આવી.

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ, માત્રા ૭.

ॐ धुं. सा री | ग गु ग म धु | पु. पु मु | प मु ग रि सा | पु. गु मु | ग री सा |
લો ચ ન મ ન નો • • રે • કે ઝ ગ ડો • • લો ચ ન મ ન નો
રસિ યા તે જ ન નો • • રે • કે ઝ ગ ડો • • લો ચ ન મ ન નો
÷ + • ÷ ० ÷ ० ÷ • ÷ •

સાખી- पु प म म म मु म प म गु. म | रीु ग रि ग रि प म गु. ग |
પ્રીતપ્રથમ કોણે • કરી • નંદ કુંવરની • સાથ

प प प पु मु म म ध प म गु | धु. सा रीु | गु. मु धु | पु. पु मु |
મનકહેસોચનતેં • કરી લો ચ ય કહેતારે હા • થ

૨૬

અલબેલી રે અંબેમાત જોવાને જઈએ. (ટેક)
જોવા જઈએ સુખીયાં થઈએ આરાસુરમાં રહીએ રે,
આપ આપનાં મનનાં દુખડાં, અંબે આગળ કહીએ, જોવાને જઈએ.

તાલ માતુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ स नि | सा रि ग म प प धु पु | म ग रि ग म नि ध प | म ग रि ग सा :|S
અ લ બે લી રે અં • બે • • મા • • ત જો • વા • ને • જ ઇ યે

ॐ सा स प प प पु | प प ध म प ध सां | नीु ध नि प प ग म | प नि ध प म ग रि स |
જોવા • જઇએ સુખીયાં • થઇ યે આ રા • સુ ર માં • ર હી એ • રે . . .

ॐ रि म म मु म म ग | रि म मु प प पु | म नि ध नि प नि ध प | म ग रि ग म नि ध प |
આ • પ આ પ નાં • મ ન નાં દુ ખ ડાં અં . બે . આ . ગ ળ ક હી યે . જો . વા .

ॐ म ग रि ग सा | "સુખીયાં થઇયે, આરાસુરમાં" એટલા શબ્દો કેટલીક વખતે આ પ્રમાણે પણ ગવાય છે, જેમકે—
ને . જ ઇ યે

प प ध म प प पु | मु प ध नि नि ध नि |
સુખીયાં . થ ઇ યે આ રા. સુ ર માં .

૨૭.

આવો ને નંદલાલ રમવા આવોને રે,
નમેરા થયા છો નંદલાલ, રમવા આવોને રે, આવોને૦ (ટેક.)
કારતક તો મ્હેં કષ્ટેરે કહાડયો, ભરદરીએ જેમ જહાજ. રમવાને. ૧
માગશરમાં મારગડે રે મેલી, હવે અમારૂં કોણ છે બેલી,
ગિરધર વિણ થઇ ઘેલી, રમવાને આવોને રે. ૨

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭

ॐ सा. रिगरी | रि गु मु मु | पु. प धु पु | म मु गु री | पु. मु गु | री ग सा |
આ વો . . ને . નંદ લા . . લ ર મ વા . ને આ વો . ને . રે
નમે રા . થ યા છો નંદ લા . . લ ર મ વા ને આ વો . ને . રે
÷ ० − ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ स सा रिगरी | रि गु मु ग म | रिगरि मु ग म | रि ग रि सा. निं |
કા ર ત . . કે . મેં તો . ક . . ષ્ટે રે . કા . . ઢયો .
મા ગ શ . ર માં . મા . . ર ગ . ડે રે . મે . . લી
હ . વે . હ મા . રૂં . . કો . . ણ છે . બે . . લી
÷ ० ÷ ० + ० ÷ ०

ॐ स सा री रीं | री ग मु मु | प पु प ध पु |*
ભ ર દ રી યે . જેમ જ હા . . જ
ગિ ર ધ ર વિ ન થ ઈ ઘે . લી . .
÷ ० ÷ ० + ०

૨૮.

(૧) કારતક માસે કેમ ગયા છો મૂકી રે, રસિયાજી,
પ્રાણજીવન પ્રભુ શી વાતે હું ચુકી, હો રંગ રસિયાજી.

(૨) ફૂલણજી તમે ફુલાવ્યા કયમ ફૂલ્યા રે ફૂલણજી;

(૩) કારતક માસે કરૂણા કર મુજ માતરે, મા અંબાજી,
અલબેલી અંબા સાંભળ મારી વાત રે મા અંબાજી,

તાલ માનુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ स स स प पु पु | प ध ध ध प म मु | गु म प प मु. | ग ग रि स सा |
કા ર ત ક મા સે કે . મ ગ યા . છો મૂ ડી . રે . ર સી યા . જી
÷ • ÷ ० ÷ ० ÷ •

ॐ रि म म म म म प प | गु गु री सु | रि म मु मु म मं | ग ग रि स सा |
પ્રા . ણ જી વ ન પ્ર ભુ શી વા તે હું ચૂ . ડી હો રં ગ ર સી યા . જી
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

૨૯.

સુણ સાહેલડી રે મ્હારે નંદકુંવર શું નેહ,
ઝાઝું શું કહું રે, મ્હારે પ્રાણજીવન ધન તેહ. ૧
હાર હૈયાતણા રે, મ્હારાં કાળજડાંની કોર;
મરતકના મણી રે, મ્હારાં ચિતડાં કેરા ચોર. ૨ (દયારામ.)

માનુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ स ग रि स | नीं. स गु. रि | गु सा रीं | नीं स रि ग ग रि स | सा. स |
સુ ણ સા . હે લ ડી . રે મા રે નં દ કું વ ર શું . ને હ
• ÷ • ÷ • ÷ ० ÷

ॐ स ग रि स | नी. स गु. रि | गु स ग रि स | नीं स रि ग ग रि स | सा. स |
ઝા , ઝું , શું ક હું . રે મ હા રે . પ્રા ણ જી વ ન ધ ન તે હ
• ÷ • ÷ ० ÷ ० ÷.

૩૦.

(૧) વનમાં ભૂલી પડી રે પેલો ક્યાં ગયો કાનુડો, (ટેક)
ઝરમર ઝરમર મેહુલો વરસે, પૂરણ કીધી હેલી;
અઘોર વનમાં મુજને મેલી, કોણ અમારૂં બેલી. વનમાં ભૂલી.
(૨) મુજને દગો કરીરે, પેલો ક્યાં ગયો કાનુડો.
(૩) ગીરધર લાલજી રે, મારી ગાવલડી સંભરાવો.

તાલ માતુપીજાતિ એકતાલ માત્રા ૮.

ॐ स गॅ रि स | नि नीं स गु. रि | गॅ स रि रि स | नीं स रि रि गॅ रि स | सा सा ः |
વ ન માં • ભૂ લી પ ડી • રે પે • લેા. ક્યાં. ગ યેા. કા. નૂ ડેા

ॐ निनिनिनि ससस रि | निनिसनिगगरिग | सरिनिनिसगरिस | सासासा ः |
ઝ ર મ ર ઝ ર મ ર મે હુલેા. વ ર સે • પૂ. ર ણુ ડી. ધી. હે લી.

ॐ रि रीं म म म मु | रि गॅ रि म मु मु | रि गं रि गॅ रि म गॅ रि | स निं नीं |
અ ઘેા ર વ ન માં સુ જ ને • મે લી ડેા. ણુ આ મા. ફે. એ • •

૩૧.

(૧) સમી સંધ્યાએ અમે સાંચર્યાં જમુના જળ ભરવા
હાં, હાં રે જમુના જળ ભરવા.

(૧) હેાં બેની સાહેલડી રે સહુ ગરબા ગાઇએ,
હાં, હાં રે સહુ ગરબા ગાઇએ.

તાલ માતુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ स सा स स प प प | पु ध म प नि ध प | म ग म प प ग मु |
સ મી સં ધ્યા યે અ મે સાં. ચ ર્યાં • જ મુ ના. જ ળ ભ ર વા

ॐ रि गॅ रि म गॅ रि स स | रि म म गॅ रि स सा |
હાં. હાં. રે. જ મુ ના. જ ળ ભ ર વા

૩૨.

(૧) કહેણુ થયા માધવ મથુરાં જઈ કાગળ ન લખીયેા કટકેા રે, (ટેક)
ગેાકુળમાં સહુ વાત કરે છે, કાંન કુબજા શું અટકયેા રે, કહેણુ. ૧
(૨) અજબ સલુણી પ્યારી મરઘાનેણી, તેં મેાહન વશ કીધેા રે.
(૩) કહાં ગયેા પેલેા મેારલીવાળેા, મનના ઘુંઘટ ખેાલી રે.

માનુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ स प प ध प म ग म | रि ग म प ग म ग रि | स स स रि ग म प | ग म रि ग म प ः|
ક હેણુ થ યા. મા. ધ વ મ થુ રાં. જ ઈ કા ગ ળ ન લ ખી યેા ક ટ કેા. રે.

ॐ ग म ग म प प प | ध नि सं नि ध प ः| प प प प ध प म | ग म रि ग म प.|
ગેા. કુ ળ માં સ હુ વા. ત ક રે છે કાં ન કુ બ જા શું. અ ટ કયેા. રે.

૩૩.

વ્હાલા મારા બંસી બટને ચેાકે કે, રમવા આવજો રે લેાલ.
રમશે ગેાપી ને ગેાપાળ કે, વહેલા પધારજો રે લેાલ.

રાગ સારંગ. તાલ માનુપીજાતિ એ તાલ માત્રા ૮.

ॐ निंस रिम | रिम मप पपप | रिस सरि निंस रिम | मरी ममु रिस | सा स ः|
વ્હાલા મારા બં. સી. બ ટ ને ચેા. કે કે, ર મ વા. આ. વ જો રે. લેા લ
ર મ શે. ગેા. પી. ને. ગેા વા. ળ કે, વ્હે લા પ ધા. ર જો રે. લેા લ

આ રાગ "ગેારમા ગણુપત ઘણું પાક" એ નંબર ૪ની રીતી પ્રમાણે પણ ગવાય છે.

૩૪.

ગેાકુળીયે લઈ ચાલેા રે, ઓદ્ધવરાજ અમને, (ટેક)
આવી તેડે ગંગા વ્હાલા, પેલી તેડે જમના,
પયમાં તે પેરી અમને લીધા રે, દેા ઓદ્ધવરાજ અમને. ૧

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ, માત્રા ૭

ॐ पु. पु पु | धु. प ध म प | ग प म ग रि सा | सा रि गु मु | पु. गु मु | ग री सा :|
ગો કુ ળી યે લ ∙ ઇ ∙ ગ્યા લો ∙ રે ∙ ∙ ઓ ∙ ધ વ રા ∙ જ અ મ ને

ॐ नि नीं सा री | ग गु मु पु | ग मु ग रि सा | रि रि ग सा |
આ ણી તે ડે ગં ગા વ્હા લા પે લી તે ∙ ડે જ મુ ∙ ના

ॐ प पु पु पु | ध धु प म म प | ग प म ग रि सा | અથવા
વ ચ માં તે ઘે રી અ મ ને ∙ લી ધાં ∙ રે ∙ ∙

ॐ सं सां सां नि सं | नि सां ध नि प ध | म प म ग रि सा |
વ ચ માં તે ∙ ઘે રી અ મ ને ∙ લી ધાં ∙ રે ∙ ∙

૩૫.

(૧) પ્રીતલડી જીવણજીની તોડી, નટવર (નવલી) કોહોની સંગાથે જોડી. (ટેક)
નૈનમાથી નાથજી નીર સુકાણાં, હઇયામાંથી હેતલડાંરે ચોરાણાં,
કેસવરાય મનજી કયાંહાં રે પોરાણા. પ્રીતલડી૦ ૧ (દયારામ.)

(૨) રાતલડી કોહોની સંગાથે જાગ્યા.

(૩) રીસાણાં રસીક સંગાથે રાધા,

રાગ કાલંગડો. તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ॐ नीं | स रीं गु | स रीं मु मु | गु प मु गु | स रीं सा :| ऽ
પ્રી ત લ ડી જી ∙ વ ણ જી ∙ ની ∙ તો ∙ ડી

ॐ ग मृ पृ पृ | म मृ मृ गृ | म धृ पृ मृ | प मृ गृ | ऽ | स रीँ गृ गृ | स रीँ मृ मृ |
ન ટ વ ર ક હોં ની સં ગા • થે • જો • ડી મોં ને ન માં થી ના • પ જી
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० હૈ યાં • માં થી હે • તુ લ
÷ • ÷ ०

ॐ ग पृ मृ गृ | स रीँ सृ | सृ | ग मृ पृ पृ | म मृ मृ गृ | म धृ पृ मृ | प मृ गृ |
ની • ર સુ કાં • ણું કે શ વ રા ય મ ન જી ક્યાં હાં • રે પો રાં • ણું
કાં • રે મો રાં • ણું ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०
÷ ० ÷ •

३६.

વાગે વૃંદાવનમાં વાંસળી રે, ઉભો વગાડે કહાન;
નાદે વેધી મુનિવર પાંસળી રે, નવ રહી કોને સાન. વાગે૦ (ટેક) ૧
તરૂની શાખાઓ ઝુમી રહી રે, ચરણે નમવાને કાજ;
વેલી વૃક્ષ સાથે ઝુમી રહી રે, ભાગ્ય હમારાં આજ. વાગે૦ ૨

(દયારામ.)

માનુષીજાતિ એકતાલ. (હીંચ) માત્રા ૮.

ॐ निं निं | पं निं निं सां सां सं रि | नीं निं स नि गं ग्र स्र रीं | नीं म्र ग्र री सां सः |
વા ગે વૃં • દા • વ ન માં • વાં સ ળી • રે • ઉ ભો વ ગા • ડે કહા ન
÷ • ÷ • • ÷ •

ॐ स स | रि म म म म म म म | रीं गं रीं मृ मृ म म | रि ग स्र ग्र रि नीं निं |
ના દે વે • ધી તે મુ નિ વ ર પાં સ ળી • રે ન વ ર હી કો • ને સા ન
÷ • ÷ ० ÷ •

ॐ पं निं नीं निं स सा रि | नीं स निं गृ स्र स्र रि | निं स्र रि ग रि सां स्र ऽ |
ત રૂ ની શા ખા ઓ ઝુ મી ર હી રે ચ ર ણે ન મ વા • ને કા જ
+ • ÷ • ÷ •

ॐ स् सा री म् म मु रि | री ग् रि् म म म् ग रि् | सा स् ग रि नीं. निं |
વે લી • વૃ ક્ષ સા થે ઝૂ મિ • ર હી રે • ભા ગ્ય હ મા • રાં આ જ
÷ ० ÷ • ÷ ०

૩૭.

આંખડલી અણીવાળી રે, જરા નચાવ નખરાવાળી,
નખરે રે, તારા વાલમજીને વશ કીધાં.
ભમર કમાન જરા ખેંચી ખુણેથી,
ક્રોધ કટાક્ષ કર આલી રે જરા નચાવ નખરાવાળી. નખરે રે૦ ૧

તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ सा. स री | गु म प प ध | गु मु. ग | पु. म म प | गु गु. रि | सा स री गु | सा सा |
આં ખ ડ લી • અ ણી • યા ળી • રે જ રા • ન ચા વ ન ખ રા • વા ળી
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ • ÷ ० ÷ •

*
ॐ गु रि गु. | प म प ग् म् ग रि | सा रि रि सा | स रि स ग रि ग | सा सा |
ન ખ રે રે • • તા • રા • વા લ મ જી ને • • વ • શ કી ધાં
÷ • ÷ • ÷ ० ÷ ० ÷ •

ॐ नीं निं धुं निं | सा स रि गु | पु म ग मु | ग रि ग सा. | म् मु गु | पु प म मु |
ભ મ ર ક મા ન જ રા ખેં ચી • ખુ ણે • • થી ક્રો ધ ક ટા ક્ષ ક ર
— • ÷ ० ÷ • ÷ • ÷ ० — •

*
ॐ रि ग गु. रि | प म प ग् म् ग रि् ध | सा री. स | रीं स ग रि ग | सा सा |
આ • લી • રે • • જ • રા • • ન ચા વ ન ખ રા • • વા ળી
÷ ० ÷ ० ÷ • ÷ • ÷ •

૩૮.

ગોવિંદાજી પ્રાણ હમારો રે, મને જગ લાગ્યો ખારો રે,
મને મારો રામજી ભાવે રે, બીજો મારી નજરે ન આવે રે, ટેક.
સાખી—મીરાં બાઇનાં મ્હેલમાં રે, હરિ સંતનનો વાસ;
કપટીથી હરિ દૂર વસે, મારા સંતન કેરી પાસ. ગોવિંદાજી,

મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ॐ ग|मगसरिसा|नी सारी|ग मप|ग गसा|सरिमपप|ग सरिग|मगरीसा|सा सा|
ગો વિં ૦ દો ૦ જી પ્રા ણુ હ મા રો ૦ રે ૦ મ ને ૦ ૦ જગ લા ગે ૦ ૦ ખા ૦ રો ૦ રે ૦
÷ ● ÷ ● ÷ ● ÷ ● ÷ ● ÷ ● ÷ ● ÷ ●

સાખી— प प म म म म प म ग ग म रि रि ग रि ग रि प म ग. ग
મી રાં ૦ બા ઇ ના મ્હેલ માં રે ૦ હ રિ સં ૦ ત ન નો ૦ વા સ

ॐ प प प प म म प प म ग म ग ग म री ग रि ग रि प म ग. ग
ક પ ટી થી હ રિ દૂ ર વ સે ૦ મા રા ૦ સં ત ન કે ૦ રી ૦ પા સ

૩૬.

ઘડપણ કેણે મોકલ્યું, જાણ્યું જોબન રહે સઉ કાળ, ઘડપણ (ટેક)
ઉમર તો ડુંગર થયા રે, પાદર થયા પરદેશ;
ગોળી તો ગંગા થઇ રે, અંગે ઉજળા થયા છે કેશ. ઘડપણ. ૧
ન્હોતું જોઇતું ને શીદ આવીયું રે, ન્હોતી જોઇ તારી વાટ;
ઘરમાંથી હળવાં થયાં રે, એની ખુણે ઢળાવોને ખાટ. ઘડપણ. ૨

મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭.

ॐ स स|ग म प म|ग री स नि री|सा प प|प प म|ग म प म|
ઘ ડ પ ણ કે ણે મો ૦ ક ૦ ૦ લ્યું જા ણ્યું જો બ ન ર હે સ હુ
÷ ● ÷ ● ÷ ● ÷ ● + ●

ॐ ग रि सा स स|ग म प म|ग री स नि री|सा सा|
કા ૦ ળ ઘ ડ પ ણ કે ણે મો ૦ ક ૦ ૦ લ્યું ૦
÷ ● ÷ ● ÷ ● ÷ ●

ॐ नि स स ग ग | नि स स ग ग | नि स स ग ग स नि | सा सा स :|
ઉ મ ર તો હું ગ ર, થ યા રે પા દ ર થ યા પ ર દે . શ
÷ : ० ÷ • ÷ • ÷ •

ॐ स स ग ग म म | ग म प ग म | ग ग म | ग म प प | प म प म | ग रि सा |
ગો ળી . તો .. ગં ગા થ ઈ . . રે અં ગે ઉ જ ળા થ યા છે . . કે . શ
÷ • ÷ • ÷ • ÷ • ÷ ० , ÷ •

૪૦.

કામણ દીસે છે અલબેલા તારી, આંખમાં રે, ભોળું ભાળમાં રે. કામણ૦ (ટેક)
મંદ હસીને ચીતડું ચોર્યું, કુટિલ કટાક્ષે કાળજ કેર્યું,
અદપડીયાળી આંખે ઝીણું ઝાંખમારે, ભોળું ભાળમાં રે. કામણ૦ ૧

માનુષી જાતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ॐ सा नि नि | सा री री ग ग | प प प प | री ग ग म प ध | म ग रि ग :|
કા મ ણ દી સે છે અ લ બે લા તા રી આં ખ માં . . . રે . . .
ભો ળું ભા ળ માં . . . રે . . .
• ÷ ० ÷ ० ÷ • ÷

ॐ सा स स री ग | म म प प प | म म प ध म ग म | ग रि प म ग ग |
મં દ હ સી ને ચી ત ડું ચો ર્યું કુ ટિ લ ક ટા ક્ષે . કા . ળ જ કે ર્યું
÷ ० ÷ • ÷ ० ÷ •

ॐ प ध प प प प | प म ध प प | री ग ग म प ध | म ग रि ग |
અ દ પ ડી યા ળી આં . ખે ઝી ણું ઝાં ખ માં . . . રે . . .
÷ ० ÷ ० ÷ . • ÷

" અદપડીયાળી આંખે ઝીણું " એ કડી બીજી રીતે આ પ્રમાણે ગવાય છેઃ—

ॐ नि नि नि नि सा सा | सा नि स नि ध नि प प |
અ દ પ ડી યા ળી આં ખે . . . . ઝી ણું
÷ • •

૪૧

(૧) પ્રેમની પીડા તે કોને કહીયે રે, હો ! મધુકર, પ્રેમની પીડા તે૦ (ટેક.)
થાતાં ન જાણી પ્રીત જાતાં પ્રાણ જાયે,
હાયનાં કીધા તે વાગ્યાં હઈયે રે હો, મધુકર૦ ૧

(૨) શ્યામરંગ સમીપે ન જાવું, મારે આજથકી, શ્યામરંગ સમીપે૦ (ટેક.)
જેમાં કાળાશ તે સહુ એક સરખું,
સરવમાં કપટ હશે આવું, મારે આજથકી૦ ૧

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा॒ स री॒ रि | री॒ ग म प॒ | प प नि ध प॒ |
પ્રે મ ની પી ડા તે કો ને ક હી યે રે હો
હા ય ના કી ધાં તે વા ગ્યાં હૈ ૰ યે રે હો
– ॰ – ॰ – ॰

ॐ म प म ग रि ग | स रि स नि ध नि | सा॒ रि म ग॒ | रि रि सा॒ :|
મ ધુ ૰ ક ર ૰ પ્રે ૰ મ ની ૰ પી ડા તે કો ને ક હિ યે
– ॰ ÷ ॰ – ॰ – ॰

ॐ नी॒ ध॒ नी॒ | सा॒ स ग रि ग | म॒ प म ग म | रि ग रि सा॒ |
થા તાં ન જા ણી પ્રી ૰ ત જા તાં પ્રા ૰ ણ જા ૰ ૰ યે
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

૪૨.

(૧) પાતળીયા પાલવ મેલો રે, પાયે પડું છું,
છબીલા છેડો મેલો રે, પાયે પડું છું. (ટેક)
વ્હાલાજી મારા મહી છલકાશે મારૂં,
કોઈ જાઇને કહેશે ભુંડું રે. પાયે પડું છું૦ ૧
(૨) મને મળીયા છે મેાગરી રે, પનઘટ જાતાં,
(૩) કાળજડું મારૂં કોયું રે છેલ છબીલા.

માનુષીજાતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ॐ स नि | स स रि ग री ग ग | मु पु म ग री | पु मु गु | रि ग सा :|
પા • ત ળી યા • પા સ વ મે લે રે • • પા ય પ હું • છું
÷ • ÷ • ÷ • ÷

ॐ पु | धु मु पु धु | नी नी सां सां | सां नी धु प ध | मु पु :|
વ્હા લા જી મા રા મ હી છ લ કા • શે • • મા રૂં
÷ • ÷ • + • ÷ •

ॐ प प | प प पु म ग रि ग | मु पु म ग री | पु मु गु | रि ग सा |
કો ઇ જ ઇ ને ક હે શે • ભું ડું રે • • પા ય પ હું • છું
÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

૪૩.

આવજો આવજો, જમુના ઘાટ, ત્યાં મળીશું, (ટેક)
એકલા આવજો ને, સાથે કોઈ ન લાવશો રે,
બેડું ઉટકતાં વાર કરીશું વ્હાલા,
સાસુને કહીશું ચઢીયો કાટ, જમુના ઘાટ ત્યાં મળીશું. આવજો૦ ૧

માનુષીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ स स सा | रि ग ग म ग रि सा | रि मु. प | गु. म गु री | सा :|४
આ વ જો આ વ જો • જ મુ ના ઘા • ટ ત્યાં • મ ળી શું
• – • – – • ÷

ॐ ऽ मु गु मु | पु. प पु पु | पु प प प प पु | धु. प मु पु |
એ ક લા આ વ જો ને • સા થે કો ઇ ન લા વ શો રે
બે ડું ઉ ટ ક તાં • • વા • ર • ક રી શું વ્હા લા
÷ • – • – • ÷ •

ॐ ऽ मु गु मु | प ध नि ध पु पु | पु प प प प पु | धु. प मु पु |
એ ક લા આ • • વ જો ને • સા થે કો ઇ ન લા વ શો રે
બે ડું ઉ ટ • • ક તાં • • વા • ર • ક રી શું વ્હા લા
÷ • – • – • + •

ॐ ऽ मु मु गु | म म धु प प म प | गु. म ग रि सु | रि मु. प | गु. म गु गु | सा |
· સા સુ ને ક હી શું ચ ઢી યો · કા ૮ જ મુ ના ઘા · ૮ ત્યાં · મ ળી શું
÷ ० ÷ • ÷ • ÷ ÷ •

૪૪.

સૈયર શામ સલક્ષણા પાસે જબરી, જાદુગરી, જાદુગરી,
મોહ જાળમાં મુજને નાખી, કામણ ટુંમણ કરીરે;
પ્રીતમના પગલાંના પડધા, પળ પળ મુજને વાગે. જબરી, જાદુગરી (૨)

માનુષી જાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ सासस | सरिममगधपम | गमगरिससरि | नीसरिगपम | गसरिगसा |
સૈ ય ર સ્યા · · સસલ · ક્ષણા પાસે · જ બ રી · જા દુ ગ રી · · જા · દુ ગ રી
+ ० ± • ÷ ० ± ०

ॐ सममममगग | मपपधपमग | मधधधधनि धनि | प नि ध प |
મો · હ જાળ માં · મુ જ ને ના · · ખી · કા · મ ણ ટુ · મ ણ ક રી · રે
+ ० + ० − ० ÷ ०

ॐ रिममममग | रिम मपपधपमग | मधधधप धपम | गु प म ग रि स रि |
પ્રી · તમ ના પ ગ લાં · ના · પ ડ · ધા · પ ળ પ ળ મુ જ ને · વા ગે · જ બ રી ·
± • ± ० ÷ ० + ०

૪૫.

(૧) શીક્ષા શાણાને, (ટેક.)
આપ વખાણ અવરની નિંદા, પરપતી શું હાસ્યજી,
અતિ ભાષણ કટુ છમ મલાવ્યે, મ્હોટમપણુનો નાશ, શિક્ષા શાણાને.
(૨) સાંભળ ને તું સજની મ્હારી રજની. (એ રાહ.)
(૩) સુણજો સાજનો

તાલ માનુષીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮.

ॐ नी नि नि सा स रि | नि नि स नि गु रि ग | स रि नी सा रि म | म ग रि ग सा |
આ પ વ ખા ણ અ વ ર ની · નીં દા · પ ર પ તી શું · હા · સ્ય · જી
− • ± • ÷ ० ± •

ॐ स स सा॒ रि म म म | म ग॑ ग॑ स रि म म॒ | म ग॑ रि ग॑ स स म ग॑ | रि स नीं॒
અ તિ ભા વ ણુ ક-દુ • જી ભ ય લા • વ્યે • મે ટ મ મ ણુ ને • તા • શ
÷ ० ÷ ० ० ० ÷

ॐ नीं॒ स रि | म ग॑ रि स सा॒ |
શી ક્ષા • શા • ણા • ને
० ÷ ०

૪૬.

(૧) ગિરધારી રે, વાત કહું તે વિચારો, મનમોહન...

(૨) ધન્ય અંબારે આરાસુર પટરાણી, તને વિશ્વ બધાએ જાણી;
મા અંબારે ધારી ત્રિશૂળ શુભ પાણી, ગોખ મધ્ય બીરાજે રાણી.

(ઝુલ) સૌ બ્રહ્માંડે તુને જાણી રે, ત્હારી કિરતી બધે ફેલાણી રે;
સૌ લોકે તને વખાણી રે, આદ્ય શક્તિ રે વેદ વદે છે વાણી.
ત્હને વિશ્વ બધાએ વખાણી. ૧

માનુષીજાતિ એકતલ માત્રા ૮.

ॐ स नि॑ | सा॒ ग रि ग॑ | स रि नीं॒ स स रि ग॑ | स रि नीं॒ ॥
ધ ન્ય અં બા • રે આ • રા સુ ર પ ટ રા • ણી
ધ ન્ય અં બા • રે ધા • રીત્રિ શુ ળ શુ ભ પા • ણી
÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ प नि॑ | सा॒ स नि॑ सा॒ रि ग॑ | स रि सा॒ ॥
ત ને વિ શ્વ બ ધા એ • જા • ણી
ગો ખ મ ધ્ય બી રા જે • રા • ણી
+ ० + ०

ॐ सा॒ | रि म म॒ ग प म ग | रि ग ग म ग॒ रि॒ स ॥
સૌ બ્ર • હ્માંડે • તુ ને જા • ણી • રે • •
ત્હારી કી ર તી બ ધે ફે • લા • ણી • રે • •
સૌ લો • કે તુ ને • વ ખા • ણી • રે • •
÷ ० ÷ ०

ॐ स निं | सा̣ रीं̣ गुं̣ | स रि स निं सा̣ रि ग | स रि नीं̣ |
આ ધ શ ક્તિ રે વે • દ વ દે છે • વા • ણી
\+ ० ÷ । • ÷ ०

૪૭.

તમે અજાણ્યા હમે જાણીએ રે,
મારો પાલવડો નવ તાણીએ રે;
તમે સમજી રહો મનમાંહ રે, સામળીયા.
વ્હાલા રહોની વેગળા રે. (૨૬)

દાણલીલા.

મિશ્રજાતિ એકતાલ; માત્રા ૭.

ॐ सा̣ सा̣ | नीं̣ धु नीं̣ | सा̣ रीं̣ रीं̣ | ग रीं̣ स निं रीं̣ | सा̣ :|
ત મે અ જા • ણ્યા હ મે જા • ણી • એ રે
મા રો પા લ વ ડો ન વ તા • ણી • એ રે
• – ० – ० ÷ ० ÷

ॐ सा̣ स रि | ग गुं मु पुं | ग म् ग रि सा̣ रीं̣ | ग गु मुं रीं̣ | ग रीं̣ सा̣ |
ત મે • સ મ જી ર હો • • • મ ન માં હ રે સા મ ળી યા
\+ • ÷ • – ० ÷ •

ॐ नीं̣ धुं नीं̣ | सा̣ रीं̣ | ग रीं̣ स निं रीं̣ | सा̣ |
વ્હા લા ર હો ને વે • ગ • ળા રે
÷ • ÷ • – ० –

૪૮.

હાં રે, દાણ માગે રે દાણ માગે,
હાં રે, તારી મોરલીના બોલ બાથ વાગે રે. દાણ માગે.
હાં રે, કહાન કીયા મુલકનો સુબો,
હાં રે, મારા મારગ વચ્ચે ઉભો રે દાણ માગે.

તાલ જલદ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ गु रि सा नि | सा रि गु म | प म ग | स रि सा :|
હાં રે હા ણુ મા • ગે • રે હા ણુ મા • ગે
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ प प प प | गु म प प | ध प म ग रि | स रि गु म |
હાં રે તા રા મી ઠ ડી ના બો લ બાં • ણુ મા • ગે •
હાં રે મા રા મા • ર ગ વ ચ્ચે . . . ઉ • બો.
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ सा रि सा नि | सा गु म | प म गु रि | स नि सा |
હાં રે કા ન ક યા મુ લ ક નો . સુ . બો
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ०

૪૯.

મને ભૂલીને ગયો છે મારો છેલડો રે;
જુદી જુદી, (અનિ હાંરે, જુદી જુદી)
કાનુડા, તારી પ્રીત મારા રાજ. મને૦ (ટેક)
મને નિંદ્રા ન આવે સખી શું કરૂં રે,
રોતાં રોતાં (અનિહાંરે, રોતાં રોતાં) કંઈ રજની વીતી જાય મારા રાજ. મને૦ ૧

તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ ग रि ग | स रि स नि ध प | ध सा रि ग | प म म ग रि ग | सा :|
મ ને • ભૂ . લી ને . ગ યો છે મા રો છે . લ ડો . . રે
મ ને ની . . દ્રા . ન આ વે સ ખી શુ . ક રૂં . . રે
० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

ॐ स स रि | गु म [म प | ग म ग रि स रि | गु म] प | ग ग म म ग रि ग | नि ध नि स रि ग | री रि |
જુદી • જુદી અનિ હાંરે • જુદી • જુદી કા નુ ડા • • તારી . પ્રી . ત મા રા . રા જ
રો તાં રો તાં „ „ „ રો તાં . રો તાં કાંઈ રજ . ની વીતી . જા . ય મા રા . રા જ
÷ ÷ ÷ ÷ ० ÷ ० ÷

૫૦.

ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યાંરે લોલ,
રાધિકા રંગીલી અભિરામ વ્રજવાસણી રે લોલ;
તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમખારે લોલ. ગરબે રમવાને૦
સંગમાં સાહેલી બીજી છે ઘણીરે લોલ,
કાંઈક (સરસ) કહું તેનાં નામ વ્રજવાસણીરે લોલ. તાળી દેતા૦
ગિડગિડ તામ છુમ છુમ છુમ છુમ બાજે ઘૂઘરારે લોલ. ગરબે રમવાને. ૧

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ ग ग गु ग रि | म ग रि स सा | रि म म प् ध् नि ध | प् प प :|
ગ ર બે ર મ વા ∙ ને ગો રી ની ∙ સ ર્યાં . . રે લો . લ
સં ગ માં સા ∙ હે . લી બી જી છે . ઘ ણી . . રે લો . લ
– ० – ० ० ० –

ॐ प् ध् सं सं सा सं | नि सं नि ध ध नि | प नि् ध् प मु प | गु म ग् रि् स स |
રા . . ધી કા રં ગી . લી અ ભિ . રા . . મ. વ્ર જ વા સ ણી . . રે
કાં . . ઇ ક સ ર સ ક હું . તે નાં . ના . . મ વ્ર જ વા સ ણી . . રે
– ० – ० – ० – ०

ॐ ग्म्प्ध्नि्सं्संधप | गमगरिसरि | नीनिससरि | गपपगमरि | सा स स |
લો.......લ તા.ળી દે તાં. વા ગે ઝાં ઝ ર ઝૂ . મ ખા. રે લો . લ
લો.......લ ગિડગિડતામછુમછુમછુ મ બા જે. ઘૂ . ઘ રા રે લો . લ
+ ० – ० + ० – ० +०

૫૧.

ચાલ વ્હેલી અલબેલી પ્યારી રાધે,
તને તારો કહાન બોલાવે, તને ઘનસ્યામ બોલાવે,
તને તારો પીયુ બોલાવે, સરસ સમય સાધે સાધે, પ્યારી રાધે. ચાલ વ્હેલી.
નથી વ્રજ સમ કોઇ અખીલ વિશ્વવામા,
શચી સાવિત્રી ઉમા રમા રામા,
તે પણ નહિ સમોવડ અવર કોણ કામા,
ત્હારી તુલના, ત્હારી તુલના, એક તુંજ, કે વ્રજભૂપ,
તું તદ્રૂપ, ગુણ સ્વરૂપ, વાસરૂપ, અપ્યયરૂપ, સકૃતરૂપ, એક અનૂપ,

ગતિ અગાધે, અગાધે પ્યારી રાધે. ચાલ વ્હેલી૦ ૧

રાગ દેસ. તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ स नि स | रि ग रि ग म प | म ग रि सा रि | स नि ध नि स रि | सा. ः|
ચા . લ વ્હે . લી . અલ બે . લી પ્યારી રા . . . . . ધે
० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

ॐ ऽ रि ग म प | म् प् ध् ध् म ग् रि् सा ः| ऽ स स ग म | प प प प प |
ત ને તા રો કા . . ન્ બો લા . વે ત ને તા રો પી યુ બો લા વે
ત ને ધ ન શ્યા . . મ બો લા . વે ÷ ० ÷ ०
÷ ० ÷ ०

ॐ नि नि नि नि नि सं | नि ध प रि प् म् | म ग रि सा रि |
સ ર સ સ મો . સા . ધે સા . . ધે . . પ્યા રી
÷ ० ÷ ० ÷ ०

ॐ स स नि | नि स रि ग म प् ध् | म ग् रि् ग् रि् सा रि | स नि ध नि स रि | सा. ः|
ન હી . તુ જ સ મ કો ઈ . અ ખી . લ . વિ શ્વ વા . . . . . મા
સ ચી . સા . વી . ત્રી . . ઉ મા . . . ર મા રા . . . . . મા
० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

ॐ म ग म | प प प | प ध म म् ग् रि ग | म प प नि नि | सा सं सं नि ध |
તા . રી તુ લ ના રે . . તા . . રી તુ લ ના એ ક તું જ કે મ જ
० ÷ — ० ÷ ० + ०

ॐ नि ध प प | प प म म म | म म म म | म म म म | म म म म म | म म म म म |
ભૂ પ તુ ત દ્ર પ ગ્ર ણુ સ્ત ર પ વા સ દ્ર પ અ પ્ય ય પ સ દ્ર ત ર પ બે દ્ર અ
÷ ० + ० ÷ ० + ० + ० + ०

ॐ म म म म म | म ग् म् प् ध् नि् ध् म | ग रि ग सा रि |
ન્ પ ગ તિ અ ગા ધે . . . . . અ ગા . ધે પ્યા રિ
÷ ० + ० + ० : - - - - -

ભાગ ૨. નવી ગરબીઓ.

૫૨.

ચાલો સાહેલી ભુવનેશ્વરીનાં સૌ મળીને દરશન કરીએ,
દુઃખ હરનારી, સુખ કરનારી, મુરતી માની અંતર ધરીએ...
ભાવ ધરી જો પૂજન કરીએ, તો ભવસિંધુથી તરીએ,
ચુવાચંદન કુમ કુમ કેસર, અરચન કરીને મન હરીએ;
અબીલ ગુલાલ ને પુષ્પમાળથી માને વધાવી મંદિર ભરીએ. ચાલો૦

તાલ ત્રિતાલ. માત્રા ૧૬.

ॐ ऽ स ध | ध प ध रिं | सं रिं नि सं | ध नि पु | ऽ ग ग | गु री | गु ध प |
ચા . લો . સા . હે . . . લી . . ભુ વ ને શ્વ રી . .

ॐ धु | ऽ प ध | पु मुं | ग म ग रि | प ध प मं | गु मु | गु री | सा री | धुं सा |
નાં સ હુ મ ળી ને . . . દ . ર . શ ન ક રી યે . . .

ॐ ऽ स ग | गु री | ग मं प ध | प म पु | पु ग ग | गु री | गु ध प | धु |
દુઃ ખ હ ર ના . . . રી . . . સુ ખ ક ર ના . . રી

ॐ ऽ प रिं | सां नीं | नी धु | प मं प मं | गु मु | गु री |
મુ ર તી મા . ની અં . . . ત ર ધ રી

| ૧ પ્રથમ | ૨ દ્વિતીય |

ॐ सा री | पुं सा | ग मं प ध | नि सं रिं नि | सां प सं | सां सां | सां धुं |
યે . . . યે . . . . ભા . વ ધ રી .

ॐ सां रीं | ऽ सं रिं | गुं रीं | सां सां | नी | नी सं ध | धु धु | पु गु | पु धु |
ત્રો . પુ . જન ક રી યે . તો . ભ વ સિં . ધુ .

| १ प्रथम | २ द्वितीय

ॐ नी रिं सं | नी धु | पु धु | गु पु | प ध नि सं | रिं गुं | गं रिं सं नि |
થી . . ત રી યે . . . યે . . . .

ॐ ध नि सं रिं | गं रिं सं नि | ध नि रिं नि |

ॐ प ध ध रिं | सां सं नि | ध नि नि ध | पर्म प प | ग म ग रि | ग ध प र्म |
સુ . વા . ચં દ ન કુ મ કુ મ કે . થર અ ર ચ ન ક રીને.

ॐ ग म ग रि | स रि धं स | स ग ग प | पु प प | प ग ग ध | ध ध ध ग |
મ ન ક રી યે . . . અ બી લ ગુ લા લ ને પુ . ષ્પ મા . ળ થી . .

ॐ ग नि नि नि | नि नि ध नि | रिं रिं सं नि | सां |
મા . ને વ ધા વી મં . દિ ર ભ રી યે

૫૩.

વટ સાવિત્રી વ્રત આજ, પૂરણ કરીએ રે;
લઈ કુમ કુમ અક્ષત હાથ, ફળતો ધરીએ રે.
છે પવિત્ર વસ્ત્રો બ્હેન, આપણ અંગેરે,
કરો પૂજન વડનું આજ સૈયર સંગેરે.

વિધિ આ વ્રત તણી રે સાચવો તમો;
તો તો મંગળ તમારૂં થાય રે, આયુષ્ય પ્યારાં પતિનું રે વધારશો.
શાસ્ત્ર વિષે સુંદરતા, શી એની લખી;
તેથી તમારૂં રૂડું થાય રે. આયુષ્ય પ્યારા પતિનું રે વધારશો.
કંકણ કર વિષે ચમકે તમારાં, અંબોડા શિરપર શોભે છે સારા;
એ સહુ રહેશે રૂપાળાં, વ્રતની વિધિ સંભાળો.
ઝાંઝરનો ઝમકારો તમારો, લટકો મટકો ને ચટકો તમારો;
ચટકો હોય જો પ્યારો. વ્રતની વિધિ સંભાળો.

(ચંદ્રહાસ નાટક.)

તાલ માતુપીજાતિ એકતાલ, માત્રા ૮.

ॐ स स | सा स प पु ग म | पु. प पु प ध | म म प ध प म
વ ૮ આ વિ . ત્રી વ્ર ત આ જ પૂ ર ણ ક રી એ . રે .
છે . પવિ . ત્ર વ એ . બે ન આ પ ણ અં . ગે . રે .

ॐ ग ध | रि रि ग ग ग म प ध | पु. म ग ग म प | ग म ग रि सा :|ऽ|
લ ઈ કુ મ કુ મ અ . ક્ષ ત હા થ રૂ ળ તો . ધ રિ એ . રે
ક રો પૂ . જ ન વ ડ તું . આ જ સૈ . ય ર સં . ગે . રે

અહિંથી તાલ ધરવો માત્રા ૬.
सा स नि सा | रि रि ग म प | रि प म ग रि ग रि | सा. नि स रि ग रि :|
વિ ધિ . આ વ્ર ત ત ણી રે સા . ચ વો . ત . મો . . . . .
શા સ્ત્ર વિ ષે સું . દ ર તા શી . એ ની . લ . ખી . . . . .

ॐ सा स नि सा | रि रि ग म प | प नि ध पु. |
તો તો . મં ગ ળ ત મા રૂં થા . ય રે
તો તો . મં ગ ળ ત મા રૂં થા . ય રે

ॐ ग म सा | री ग म प | रि प म ग रि ग रि | सा. नि स रि ग रि :|
આ યુ ષ્ય પ્યા રાં પ તિ નું રે . વ ધા . . ર શો . . . . .
આ યુ ષ્ય પ્યા રા પ તિ નું રે . વ ધા . . ર શો . . . . .

અહિંથી મિશ્ર જાતિ એકતાલ માત્રા ૭.

सा̤. रि ग री̤ | रि ग̤ म̤ प̤ | रि रि प म̤ ग̤ | री̤ ग सा̤. निं |
કં કુ . ણુ કર વિ ષે ચ મ . કે ત મા . શાં .
અં બો . ડા શિ ર પ ર શો . . ભે છે સા . રા .
ઝાં ઝ . ર નો . ઝ મ કા . . રો ત મા . રો .
લટ કો - ને મ ટ કો . ચ ટ . કો ત મા . રો .
÷ .÷ ÷ ÷

ॐ सा̤. रि ग री̤ | रि ग̤ म̤ म̤ | प नी̤ ध̤ प̤ | म म̤ ग̤ री̤ | रि प̤ म̤ ग̤ | रि ग̤ सा̤ |
એ સ . હુ ર હે શે રૂ પા . ળાં . વ્ર ત ની . વિ . ધિ સં ભા . ળો
ખટ કો . . હો . યે જો પ્યા . રો . વ્ર ત ની . વિ . ધિ સં ભા . ળો
÷ ÷ ÷ ० ⊤ • ÷ ० ⊥ ०

૫૪.

પૂનમ ચાંદની ખીલી પૂરી અહિં રે, શોભે રજની સુંદર શી આજ,
હેતે રમીએ સાંગાથે સૈયર આપણે રે. પૂનમ૦
સૈયર કંકણો સોનાનાં કરે ધર્યાં રે, માંહે જડીયાં છે નીલમમણિ નંગ, હેતે૦

સાખી—મળીઆં આજે આપણે, ધરી શોભે શણગાર;
કરકંકણ ચૂડી ચમક, ચંદ્ર તેજ એકતાર.

હીરારત્નથી જડીત ઉર હાર છે રે મોતી ગુચ્છ લળકે છે બાજૂબંધ. હેતે૦ પૂનમ૦

સાખી—અંબોડા ફૂલે જડયા, સરસેંથે હિંગૂળ.
કીધા કુમ કુમ ચાંદલા, મુક્તામાળા ઊર.

આરસ પારસમણિ જડેલો ચોક છે રે, તેમાં રમતાં ચસતાં હૈયે મચુદ્રસધીર. હેતે૦ પૂનમ૦

સાખી—પહેર્યાં ઝાંઝર પ્રીતથી, ઝણણ કરે ઝણકાર,
ફરીએ સૈયર ફૂંદડી, આ રજની મોઝાર.

સખી વેલીઓ ખીલી છે વિધવિધ ભાતની રે, તે તો આપે છે શી સુંદર સુગંધ. હેતે૦ પૂનમ.

સાખી—કથા શિમળની સાંભળી, પ્રીતમ ઊપર પ્રેમ;
વધ્યો સખી વિરહી થઇ, મળે ત્વરાથી કેમ.

(ત્રિવિક્રમ નાટક.)

માતુધીજાતિ એકતાલ માત્રા ૮.

૧

ॐ સાસસ । રીગમ । રિગરિમગરી । સા. રિગસરિ । સાસાસા । રીગમ । રિગરિમગરી ।
પૂ નમ ચાંદની ખી...લી પૂ રી અહિં.. રે શો ભે ર જની સું. દ. ર શી
સૈ ય ર કંકણે સો..ના..નાં ક રે ધ ર્યાં.. રે માં હે જ ડી યાંછે ની. સમમણિ

ॐ સા. રિ ગ મ । રી મ ગ રી । સા રી ની ધ નિં । સા. રિ ગ મ ગ રિ । સા ।
આ જ હે તે ર મીયે સં ગા યે સૈ ય ર આ પ ણે . . . રે
નં મ હે તે ર મીયે સં ગા યે સૈ ય ર આ પ ણે . . . રે

૨

ॐ સા સ સ । રિ ગ મ ગ મ મ ગ મ । રિ ગ રિ મ ગ રિ ગ । સ રિ સ રિ ગ મ ગ રિ । સા
પૂ. ન મ ચાં. દ. ની . . . ખી . . . લી પૂ . રી . . અ હીં . . . રે
શો ભે . ર . જ . ની . . . સું . દ . ર શી . આ . . જ

ॐ ગ મ ગ મ । રિ ગ રિ મ ગ રિ ગ । સ રિ રિ સ ધ નિ ધ નિં । સ રિ સ રિ ગ મ ગ રિ । સા
હે . તે . ર . મી . યે સં . ગા . યે . સૈ . ય ર આ . . પ ણે . . . રે

ॐ પ પ પ પ પ મ પ મ પ ધ મ પ ગ મ રિ ગ સ રી સ ની । સ સ સ રિ ગ મ ગ રિ સા સ ।
ઝળીઆંઆળેઆપણે . . . . ધ રી સો . ળે . શ ણ ગા ર
ક ર કંકણ ચૂડીયમ . . . . દ યં . દ . તે . જ એક તા ર

ॐ સા સા । રી ગ મ મ । રિ ગ રિ મ ગ રિ ગ । સા. રિ ગ મ ગ રિ । સા ।
હી રા ર ત્ન થીં જ ડી . ત . ઉ ર . હા ર છે . . રે
મો તી ગુ ચ્છ લ ળ કે . છે . ભા લ . ભ પ

૧. આ સાદી તર્જ છે. અને ૨ આ જરા આલાપવાળી તર્જ છે.

પછી "હેતે રમીયે સંગાથે સૈયર આપણે રે" એટલું ગાઇને પુનઃ "પૂનમચાંદની" એ કડીને ઉલટાવીને કેટલાક નીચેની સારી ઢબથી ગાય છે.

ॐ सा़ स स | रि म म प प ध ध प | म प प म ग रि ग रि | स रि स रि ग म ग रि | सा़ |
પૂ ન મ ચાં . દ . ની . . . ખી . . લી . પુ . રી . . અહીં . . . રે
શો ભે . ર . જ . ની . . . સું . દ . ર . શી . આ . . જ

૫૫.

શું નટવર વસંત થેઈ થેઈ નાચી રહ્યો, નાચી રહ્યો જગ નચાવી રહ્યો—શું૦
સાખી—કોયલ મધુર મુરલી બની, છેડે નટવર કહાન. વિરહઘેલી ગોપીગણું તજી નીકળી અભિમાન.
રસિયા વિનાની બની બાળા એ બાવરી, વેણુ વસંત ચિત્ત વિંધી ગયો—શું૦
સાખી—શીતળ સુખકર પવનની, લ્હેર ઘુમે ચોપાસ; જાણું રાધા કૃષ્ણજી, રાસ રમેછે ખાસ.
વિધવિધ પંખીનાં વેણુ ઘૂઘરી ઘુમકે રે, મહિં મહિં મેનાના નાદ ઝાંઝર ઝમકે રે.
સાખી—નવ પલ્લવ વાઘો ધરી, પચરંગી શિરપાઘ; ફાગ લાગ સાધી રમે મદવરાજ મહાભાગ.
લ્હેરી લાલાથી રમે લલના એ લાડમાં, પ્રીતિ ગુલાલ લાલ છાંઈ રહ્યો—શું૦

(અશ્રુમતિ નાટક.)

ध प़ | ध ध स सा़ रि | स़ रि़ ग ग ग रि ग | सा़ रि स़ रि़ ग रि | सा़ नि़ :|
શું . ન ટ વ ર વ સં . . ત થૈ થૈ ઈ ના . ચી . . ર હ્યો .

| म़ म़ म | म़ रि म म प | प़ प़ म | ग़ रि सा़ |
ના ચી ર હ્યો . જ ગ ન ચા વી ર હ્યો . શું

(સાખીઓ) प़ प प प प प प प प़ ध प ध नी़ ध नि सा़ | नी़ ध प म म नि ध प प़ प |
કો ય લ મ ધુ ર મુ ર લી બ ની . . . . છે ડે . ન ટ વ ર ક હા ન
શી ત ળ સુ ખ ક ર પ વ ન ની . . . . લ્હે ર ઘુ મે . ચો . પા . સ
ન વ પ . લ્લ વ વા . . ઘો ધ રી . . . . . પ ચ રં . ગી . શિ ર પા . ઘ

ग ग ग गु ग गु ग रि स स रि ग मु | ग ग ग रि नि स रि गु रि स सा स |
વિ ર હ ઘેલી ગોપિ. ગ ણું . . . ત જી નિ ક ળી . . . અ ભિ મા ન
જા . ણું રા. ધા ક. ષ્ણુ જી . . . રા . સ ર મે . . . છે આ . સ
કા . ગ લા ગ સા ધી. ૨ મે . . . મ દ ન . રા . . ર્જ મ હા ભા ગ

| नि नि नी नी | सां सं सं नि ध | प ध प ध प म ग | रि ग रि सा |
ર સિ યા વિ ના ની બ ની . આ . ળા . . હો . બા . વ રી
લ્હે . રી લા લા થી ર મે . લ લ ના . . હો . લા . ડ ભાં

| ध स सा रीं | स रि ग ग रि ग | सा. रि स रि ग रि | सा नि |
વે . ણું વ સં . ત થિ . ત્ત વીં . ધી . . ગ યો .
પ્રી . તી ગુ લા લ લા . સ છાં . ઈ . . ર લો .

स सा सा स | स पु. प गु | ग म प ध नीं ध नि | प ध म पु | गु म पु गु | मु. म म प |
વિ ધ વિ ધ પં. ખીનાં વે . . . . ણુ . ઘૂ ઘરી . ઘું મ કે . રે મ હીં.

गु गु मु | म ग रीं स पु | मु म प | ग रीं ग गु | पु. ग रि ग | सा. |
મ હીં મે ના . . ના . ના દ . ઝાં . ઝ ર ઝં કે . . છે

૫૬.

ઉગ્યો સખી સષ્ટિનો શણગાર હાર, ચાલ્ય ચાલ્ય જોવાને ચન્દ્રમા.
જોને પ્રેમઘેલી ભૂમિના દેદાર, જોને ડોલે સષ્ટિ આનંદમાં, ઓહો ડોલે સષ્ટિ૦

સાખી—ધન્યધરા સુંદરી તુને, ચતુર ચન્દ્ર ગુજ કાન્ત;
શાન્તિપાઠ પઢાવતો, સાધીને એકાંત.

ધરણી પડીપતીને પાય, શિક્ષા શિરે ધરેરે,
ગ્રુથિયન ગોરી પતિગુણ ગાય, શાન્તિ ચિત્તે સ્મરેરે.

ધરોને બ્હેની ધરતી માતાનું કહ્યું કાન.
પ્રીતેથી કરો સંસાર, સુધારસ પાન.

સાખી—ચન્દ્ર મુખે ચીડાઇને, તારાનાં મુખ શ્યામ;
સદ્ગુણીનું મુખ ભાળીને; રમે દુષ્ટના રામ.

સખી જેને પતિનું માન, તેનાં ગાંધર્વ ગાયે ગાન;
પામે દેવી સમાન સન્માન, રમે રમા રસિક લઇ તાન.

સાખી—ધરણીનાર સમ ગૃહિણિઓ, સેવે સ્વામિ પાય;
ચતુર ચન્દ્ર સમ ધણી મળે, જય જય ત્યાં ઉચરાય. ઉગ્યો સખી.

(વીણાવેલી.)

તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ मु नि ध ध नि | पु सं नि ध प | मु ध पु प |
ઉ ગ્યો સ ખી • સ હિ નો શ ણ ગા ર હા ર
જો ને પ્રે • મ ઘે લી ભૂ • મિ ના દે હા ર
÷ ० ÷ ÷ ०

ॐ री प म ग म | रि ग रि प म ग म | रि ग रि सा. |
ચા લ ચા • લ જો • • • વા • ને ચં • દ્ર મા
જો ને ઊ લે • સૃ • • • ષ્ટિ • આ નં • દ મા
÷ ० + ० ÷ ०

સાખી ध ध ध ध ध ध ध ध प ध नि ध प म म प मु म नि ध पु. प
. ધ ન્ય ધ રા સું દ રિ તુ ને • • • • ચ તુ ર ચ ન્દ્ર તુ જ કા ન્ત
ચ ન્દ્ર સુ ખે ચીડા • ઇ ને • • • • તા • રા નાં • મુ ખ શ્યા મ

गु गु गु ग ग गु ग रि ग म ग री सा री स रि गु रि सा स
શાં તિ પા ઠ પ ઢા વ તો . . . . ધા રી ને . . એ કાં ત
સદ્ગુણિનું સુ ખ ભાળી ને . . . . ર મે દુ • ષ્ટ ના રા મ

१
ॐ ऽ | पु प ध पु | सां सां सां | सां. सां रिं | नीं नि सं | नि धु धु नि |
ધ ર ણી . પ ડી પ તી ને . પા . ચ થિ . ક્ષા .
ગુ ણી ય લ ગો રી પ તી ગુ ણુ ગા . પ થાં . તી .
÷ ० ÷ ÷ ० ÷ ÷ ०

ॐ पु ध प धु | नीं सं धु नि | पु : | गु | मु नि ध नीं | प प ध प सां |
શી ર . ધ રે . . . રે ધ રો ને એ ની ધ ર તી . મા
ચી તે . રમ રે . . . રે પ્રી તે થી ક રો સં . સા ર સુ
÷ ० ÷ ० ÷ ÷ ० ÷ ०

ॐ नीं ध प नि ध | पु : | (સાખી ગાયા પછી) प पु | नीं नीं नीं | नीं सं रीं. |
તા નું ક હું . કાન સ ખી જે ને પ તી . નું
ધા . ર સ . પાન ÷ ÷ ०
÷ ० ÷

ॐ नीसंधुनि | पुप ध धु | धु धु धु | धु. धु. | पु धनींध | पु प म मु | मु मु मु |
મા . . . . ન તે ના ગં ધ ર્વ ગા યે ગા . . . . ન પા મે દે વી સ
÷ ० ÷ ० ÷ ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

ॐ मु म म मु | गु म पु म | गु ग रि रीं | रीं रीं रीं | रीं रि रि रीं | सा रि ग रीं | सा. सा. |
મા ન સ ન મા . . . . ન ર મે ર મા ર સી ક લ ય તા . . . . ન
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ÷ ० ÷ ० ÷ ०

૫૭.

(૧) રૂડી રઢીયાળી રાત, રૂડી રઢીયાળી રાત. ચાલોને ચતુરા રમવા ચોકમાં,
(૨) લાગે હૃદય રળીયાત, લાગે હૃદય રળીયાત, આનંદ લ્હેકે છે ત્રણ લોકમાં,
(૩) મ્હાલે મદન જોબન વનમાં, હાં રે૦ લાગી લાલા વેલી તનમાં,
ઓય ચાલો ચોકમાં—રૂડી રઢીયાળી.

૧ નાટકમાં મધ્યમથી આરંભ કરીને ગાય છે, પરંતુ તે રીત ગ્રામરચનાની રૂઇએ વિરૂદ્ધ હોઈ અયોગ્ય છે. જેથી એ રીતે સરગમ નહિં આપતાં, વાસ્તવિક રીતે આ સરગમ આપેલી છે.

સાખી—જુએ ચકોરી ગાભરી ચંદ્ર હૃદયનો ધાટ,
વિરહે વ્યાકુળ વલ્લભા વ્હાલાની જુએ વાટ.

(૪) રતિ રસે રમણીયો બની રંગરાતી, નણદીના વીરા વિના છાતી બરાતી.

સાખી—જેને વીતી જગતમાં તેપર પીડા જાણ,
સાકરના શોખીનને ભૂખ્યાનું નહિ ભાન.

(૫) શીદ સતાવો રે, સલુણા સુંદર શીદ સતાવો રે,
પ્યાલો ધરીને પાસે વ્હાલા ટળવળાવો રે.

(૬) લાજ ન આવે રે હમારા ચંદર લાજ ન આવે રે;

સાખી—આશા સાગરમાં મૂકયું, શ્યામ સમાગમ નાવ,
પાર પલકમાં પ્હોચવા, દીનાનાથ દે દાવ.

(૭) જુએ વ્હાલાની વાટ (૨) બાળાઓ બેશી ઘરના ગોખમાં,

(૮) આવ્યા પીયુ પ્રભાત (૨) ઝાંઝર ઝણુણ ઝમકયાં ચોકમાં.

(ઉમાદેવડી.)

તાલ દાદરો માત્રા ૬.

ॐ स सा | ग ग गु पु | मु म ग रि स | ग ग गु पु | मु. ग् म् प प |
(૧) રૂ ડી ર ટી યા ળી રા ત રૂ ડી • ર ટી યા ળી રા • • • ત
(૨) લા ગે હ દ યા રળી યા ત લા ગે • હ દ ય રળી યા • • • ત

ॐ री ग रि मु | गु. री ग | सा ग् रि् नी. | स सा री प | गु. गु रि | सा. ||:
આ • • • લો ને • ર મ • વા ચ તુ રા • ચો • ક માં
આ • • • નં દ • લ્હે • • કે છે • ત્રણુ લો • ક માં

ॐ स सा | री म म मु | पु ध प् ध् नि ध | पु. | मं ग रि स सा | री प म मु | पु ध प् ध नि ध | पु. |
મ્હા લે મ દ ન જો બ ન વ • • ન માં હાં • રે મ્હા મ દ ન જો બ ન વ • • ન માં

ॐ प पु | प नि नी नी | सां. रीं नि | सां. | नीं. नीं ध | प मु ध म प | गु. गु रि | सा. |
લા ગી તા • લા વે લી ત ન માં ઓ • ય આ • લો • • ચો • ક માં

ॐ प नी निनीनीमरिंसरिंसंरिंगंरींसानीधप | पनिनिसंरिसंरिंसंरिंगंरींनीसां संसं
જુ એ ચ કો રી ગા ભ રી . . . . ચં દ્ર ઉ દ ય નો . . . . . . ઘા . ૮
આ . શા સા ગ ર માં મુ ક્યું . . . . સ્યા મ સ મા . . . . . . ગ મ ના . વ

ॐ प प प प प प ध म प म प प ध म ग री सा नीं | स ग ग म ग म प ग री सा स |
વિ ર હે વ્યા કુ ળ વ હ ભા . . . . વ્હા . લા . ની . . જુ વે વા ટ

તાલ તેવરો, માત્રા ૭.

ॐ प प स सा स रि | ग ग म ग रि रि ग | स स रि ग प म | ग रि ग सा |
(૪) ર તિ . ર સ . ર મ . ણી . યો . બ ની . રં ગ . શ . . તી

ॐ म म म ग | प म प ग म रि ग | सा रि ग प म | ग रि ग सा | અહિંથી દાદરો લેવો.
ન ણુ દી ના વી રા . વી . ના . છા . તી . ભ રા . . તી

ॐ प प प ध नि सं रिं नि | सां सां नि | नि नि ध प ध सं | ध नि प ध म | प |
(૫) શો દ સ તા . . . વો રે . સ લુ ણા . સું દ ર શો દ સ તા વો રે
(૬) લા જ ન આ . . . વે રે . ઠ ગા રા . ચં દ ર લા જ ન આ વે રે

ॐ नि नि नि नि ध नि | प ध प ध सां | ध नि प ध म | प |
પ્યા લો ધ રી ને . પા સે . વ્હા લા ટ ળ વ ળા વો રે
ના રી ની સા સા નો શા ગ ર ના હ ક ખ ળ ભ ળા વો રે

૫૮.

સાહેબા સલુણા ન્હાની નણુદલના વીરા,
લાલ લટકાળા મ્હને (૨) આછા આછા ઘાટ ઘડાવો;
મ્હારા સાહેબા આછા આછા ઘાટ ઘડાવો.
સરખી સૈયર મળી હાંસી કરે છે,
લાજી મરૂં છું જાઉં (૨) વ્હેલા વ્હેલા સોનીડા તેડાવો મ્હારા સાહેબા. વ્હેલા૦

ન્હાનું શું નાથ એક ઝૂમણું ને મહી ઝીણા ઝીણા હીરલા જડાવો,
નવસેરો મોતીનો હાર મ્હારા સાહેબા ન્હાનાં ન્હાનાં નીલમ મુકાવો.
જોગવાઇ જાસ્તી જો હોય મ્હારા વ્હાલમા, કંકણુને માણેક મઢાવો.
ગરીબ ધણીને બાઇ ઝાઝું તે શું કહીએ,
બસ આટલેથી મન વાળીને રહીએ;
મ્હોટો એક પ્હાણો બાઇ સાથ માગી લઇએ. સાહેબા•

તાલ દાદરો, માત્રા ૬.

ॐ स स सा़ धु़ | धु़ ध प प ध | म प म ध़ नि़ प म | ग़ रि़ म़ ग़ रि सा़ |
સ હે બા સ લૂ ણા મ્હારી • ન ણુ દ લ • ના • વી • • • • રા
સ ર ખી સૈ ય ર. મ ળી • હાં • સી • • ક • રે • • • • છે
÷ ÷ ० – • ÷ •

ॐ ग म म म म प | ग म म म मु | गु म गु म | गु म प ध ध | पु नि़ ध़ प म प |
લા • લ લ ટ • કા • ળા મ ને આ છા આ છા ધા • ટ • ઘ ડા વો • મ્હા રા.
લા . ઝ . મ . રૂં . છું બા ઇ વ્હે લા વ્હે લા સો ની ડાં . તે ડા વો . મ્હા રા.
÷ ० ÷ ० ÷ • ÷ ० ÷ •

ॐ गु ध़ म़ ग रीु | स रि रि रि रि ग | स रि ग़ म़ प पु | ग रि सा़ |
સા હે . બા . આ . છા આ છા . ધા . ટ . . ઘ ડા . વો
સા હે . બા . વ્હે . લા વ્હે લા . સો ની ડા . . તે ડા . વો
÷ • ÷ • ÷ • ÷

ॐ सां सं सं नीु | सां नि सं नि सं | नीु ध नीु ध | पु. म़ प़ म़ प़ ध |
ના નું શું . ના થ એ . ક ઝૂ મ ણું . રે મ . હી . .
÷ • ÷ • ÷ • ÷ •

ॐ पु म गु रि | सा़ रि प म प | गम़ रि़ सा़ |
ઝી ણા ઝી ણા હી ર લા • જ ડા . . વો
÷ • ÷ • ÷

"નવસેરો" અને "જોગવાઇ" એ બે કડીઓ એજ પ્રમાણે ગાવી વગાડવી પછી માનુથીજાતિ એકતાલ માત્રા ૮ માં નીચેની કડીઓ ગાવી.

ॐ નિ ધ઼ નિ સ સ રિ રિ | સ મ ગ મ રિ ગ સા |
ગ રીબૂ ધ ણી ને બા ધ ઝા ઝું તે શું ક હી યે
બુસ્ આ ટ લે થી મ ન વાળી . જ લ ઇ યે
મ્હો ટાપા ણી એ ક બા ધ સા થ મા ગી લ ઇ યે

૫૯.

રસિકા રસીયાને રંગે રમવા રે, શીખ આવું, આવું રે,
સુખમાં નહીં કદી છલકવું, સંકટ સમયે નહીં જરા અકળાવું રે. રસીકા૦

સાખી—નવલ નવલ લીલાવડે, કરવો નીજ વશ નાથ,
મંદ હાસ્યથી મનહરી, વસવું નિશદિન સાથ

કર્મ વચન મનતણો ન ભૂલવો પ્રકાર, સજવા શરીરે સખી સોળે શણગાર,
મધુર વચન, માન, રત, વશ થશે એ ત્રણથી પતિ,
મધુપ ન શું ચહે માલતી, તારે પણ માલતી થઇ મધુકરની પાસે થઇ જાવું રે. રસીકા૦

સાખી—કટી લચકતી સોંદસમ, હંસગતિ સમચાલ,
વક્ર દૃષ્ટિ બે નયનની, કસ્તુરી તિલક કપાળ;

કહેની આ પાશમાંથી કેમ છુટે કંથ, ગ્રંથ ગુંથે ગુણનો ગુણી, પેખે જ્યે આ પંથ.
આવી કળાઓ જે નહી જાણે, રૂપ છતાં સુખ તે કેમ માણે,
મદ ભરે અંતરમાં આણે, સાચો વશીકરણનો આ મંત્ર છે રે, સાધી તે દરખાવું રે. રસીકા૦

(રમારણજીત.)

રાગ દેસ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ પ નિ નિસનિમ | રિગૂરિગમપ | મનિપપમ પ | ગરિપમગમ | ગરિગસરિનિ | સા |
ર સિ કા ૦ ર સિ યા ૦ ૦ ને ર ંગે ર ં ૦ ગ વા ૦ ને શી ૦ખ આ ૦ વું આ ૦ ૦ વું ૦ ૦ રે

ॐ પ નિ નિ સ નિ સ | રિ ગ્ રિ પ મ ગ મ | ગ્ રિ ગ રિ સ રિ નિ | સા |
સુ ખ માં ન હિં ક દી ૦ છ લ કા વું ૦ ળા ૦ ૦ ૦ વું ૦ ૦ રે
સં ૦ ક ટ સ મ યે
ન ૦ હી જ રા અ ક

ॐ निनिनिसंसंसं | संनिरिंनिधप | पृधनिधपप | गरिपमगम | गरिगसरिनि | सा,.|
૨ સિ કા • ૨ સિ યા • ને રં ગે • રં • • ગવા ને શી • ખઆ • વું આ • • વું • • રે
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

ॐ म म म म प प नीं सां नि सां. म म पु नि सं रिं सं रीं नीं सां सं
ન વ લ ન વ લ લી લા વ ડે ક ૨ વે ની જ વ શ ના • • થ
ક ટી • લ ટ ક તી સિ હ સમ હ . સગ તી . સ મ ચા . . લ

ॐ सां सं सां सं सं नि नि नि ध पृ रि रि मृ प प प ध म ग रीं नीं स स
મ દ હા સ્ય થી . મ ન હ રી વ સ વું નિ શ દી • ન સા . . . થ
વ ક દ શિ બે . ન ય ન ની ક . સ્તુરી તિ લ ક • ક પા . . . ળ

ॐ नीं नि सं सं सं | सं नि रिं नि ध प | मु प म् प् ध म | ग रीं रि |
ક મેં વ ચ ન મ ન ત ણો • ન ભૂ લ વો . . પ્ર કા . ૨
કહે ની . આ . પા . શ માં . થી કે મ છુ . . ટે કં . ય
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

ॐ म ग रि स नि स | रीं म प नीं | प नि सं रिं सं नि | सां सं सं |
સ જ વા • શ . રી રે સ ખી સો . બે . શ ણુ ગા . ૨
અં . થ શું યે . ગુણ નો . ગુણી પે . ખે . જો આ પં . ય
÷ ० ÷ ० ÷ ० ÷

ॐ रिं ग रिं प ग म | रिं गं स रिं निं स | पं निं निं स निंस | रीं ग ग रिंग |
મ ધુ ૨ વ ચ ન મા . ન ૨ તી . તા . રે . પ ણ મા લ તી ય ઈ
વ શ થ શે એ . ત્ર ણુ થી પ તિ . સા . ચો . વ શી ક ર ણુ નો . આ
મ ધુ પ ન શું ય હે મા . લ તી . ÷ ० ÷ ०
આવી ક ળા ઓ . જે ન હી જા ણે .
૨ પ છ તાં સુ ખ એ કે મ મા ણે .
મ દ ભ લે અં . ત ૨ માં આ ણે .
÷ ० ÷ ०

ૐ મ મ નિ ધ પ્ મ્ પ | ગ રિ પ મ ગ મ | ગ રિ ગ સ રિ નિ | સા. |
મ ધુ ક ર ની . . પા . સે થ ૪ . જા . . હું . . રે
મં . ત્ર છે . . રે સા . ધી તે હ ર ખા . . હું . . રે

૬.

પ્રેમધુની અંગમાં હાં, લલનાને લાલતણી લાગી,
શરદના ચંદ્રની આ રજની રૂડી,
રાસલીલા રમીએ ઉમગમાં—પ્રેમધુનિ.

વૃંદાવને કૃષ્ણ ગોપી રમ્યાં, તનમનના તાપો સરવે શમ્યા;
વહાલાનાં અમને એ સુખડાં ગમ્યાં, પ્રેમ પંથી જાણે એ પ્રેમને.
હૃદય રાગ જામ્યો ઉમંગમાં—પ્રેમધુનિ૦

વાંસલડી વાગીને હું જાગી, બિલતાની ભ્રમણા રે ભાંગી,
તાલાવેલી સુંદર વરમાં રે સખી લાગી—પ્રેમધુનિ૦

ચંદ્ર ન ચાલીશ વેગમાં, રસિકને વ્હાલી રાત,
જો ચાલીશ ઉતાવળો, તો પડશે પ્રભાત.

પીયુનાં દર્શનથી ચંદ્ર કરીશ જો ન્યારાં રે,
પળમાં તો જાશે પ્રાણ વિરહથી અમારાં રે;
રૂપેરી ચીર ભલે ઓઢયું આ ભૂમિએ,
નથી રહીએ પતી સંગમાં કરીશ નહી ન્યારાં રે. પ્રેમધુનિ૦

તાલ દાદરા માત્રા ૬.

ૐ ગ રિ પ મ ગ્ રિ્ ગ્ રિ્ | સ નિ સ રી ગ | મ પ્ મ્ પ્ મ્ ગ્ રિ્ ગ્ | મ મ પ્ ધ્ નિ્ ધ્ પ્ |
પ્રે . મ ધુ ની . . . અં . ગ માં . હાં . . . . લ લ ના . . . ને

ॐ रि ग रि प म ग | गरिगरि सनिम | सस गु म | पु ध नि सां | सं नि ध म ग म |
સા • સ ત ણી • સા • • • ગી • • શ ર દ ના ચં દ્ર ની • • ર જ ની • રે •
— • — • સ ખી • કાન્હ ને • કૃ ષ્ણ • ગો • પી • મ
ત ન મ ન ના તા • પો • • સ ર વે • શ
— • ÷ • — •

ॐ ग् म् प् ध् नि् सं नि् ध् प् म् प | स नि स रि रीं | रि ग् रि् ग म प प | प ध प म ग म |
ડી • • • • • • • • • • • રા • સ લી લા ર • • ભી ચે • ઉ મં • ગ માં • •
માં • • • • • • • • • • • હ દ ય ગ ગ ળ • • • ઓ • ઉ મં • ગ માં • •
— • — • — • — •

ॐ प रिं रींगुं | रींसंनिधप | गु म प् धंनिधप् | म ग म् | रीग म पु | प धपमपग | रिंगससा |
વ હા લા નાં અ મ ને • • સુ ખ ડ્યાં • • ગ • મ્યાં • • પ્રે મ પં થી જ • • ણે • એ પ્રે • મ ને
— • — • — • — — • — • + •

ॐ ४ | स | रि ग मं म ग म | ग रि प म ग म | ग रि प म ग म | रि ग सा :|
વાં સ લ ડી • • • વા • ગી • ને • • હું • જા • ગી
— — • — • — • •

ॐ धु ध धु ध | प ध प नि् ध् म प | मु मु पु | गु म ग रि स | रि ग म प म प |
ભિ ન તા ની ભ મ ણા • • રે • ભા ગી હા લા ગી તા • વે • લી • • •
— • — • — — • — •

ॐ ग ग प् म् ग रि स | रि ग मं प म प | ग रि प म ग म | रि ग मा |
સું • • • દ • ર વ ? માં • • • રે • • મ ખી • લા • ગી
— • — • — • +

ॐ मु म म मु म म पु पं पधनी प् ध् प् नि् धपमु | प प ध सं सं रिंगुं रिं सं धसां स
ચં દ્ર ન આ લીં ગ ને ગ માં • • • • • • • • • ર સિ ક ને ન્હા • • લી • ગ • ત

ॐ नि रिं सं नि धुऽ ध प ध प नि ध प म रीऽ साऽ स रि स़ रि़ गुऽ रीऽ सा़ स
જે . ચા . લી શ ઉ તા . . . વ ળેા . તેા થા . શે . . પ્ર ભા ત

ॐ पुऽ प स साऽ | साऽ स स रीऽ | गुऽ गुऽ प म | गुऽ म रीऽ ग | साऽ रि स रि ग | सा़. |
પી યૂ . નાં દ ર્શ ન થી ચં દ્ર ક . રી શ જો . ન્યા . રાં . . રે
\+ ० ÷ • ∸ – ० – • ∸

ॐ रि रि रीऽ साऽ | स रि ग साऽ. | गुऽ गुऽ प म | गुऽ म रीऽ ग | साऽ रि स रि ग | सा़. |
પ ળ માં તેા જા . . શી પ્રા ણુ વી . ર હ થા હ મા . ગં . . રે
– – – – • ∸ • •

ॐ साऽ म गुऽ म | पुऽ प ध ध नि | पुऽ सं नि साऽ | धुऽ नि पुऽ, |
રૂ પે . રી ચા ર ભ લે . એા ઢ્યું . આ ભૂ મિ યે
\+ ० ÷ • ∸ ० ⊤ ०

ॐ रीं साऽ सं सं | नीऽ सं ध ध नि | पुऽ ध मुऽ प | म ग रि स स रि | गुऽ म रि गुऽ | सा़. |
જે થા ર ણી યે . પ તિ . સં ગ મા ક રી . થ ન ણી . ન્યા રાં . રે રે
– ∸ • ∸ • ∸ • ∸ • ∸

૬૧.

ખીલી રસીલી શી પેલી ફૂલવાડીઓ, કળી નવરંગી રેસાળી રે,
ઝુલે હીંચેાળે જુવેા રસીક ડાળીયે, આનંદે રમતી નીહાળી રે.

સાખી—વન સુંદરી શણુગારીને, ચાલી સાસરવાસ,
વસંત વરને વિનવે, ધરતી મન ઉલ્હાસ.

રસવંતા ફૂલ કળીઓ દે સુગંધી દાન, ઝુલે રસભેાગી જો ભમરાઓ ગાન;
મીઠી સુગધીએ રીઝે દીલજાણુ, આનંદે આવે તનમાં ખાસ તાન.
પેલી વેલી જો જો બેન, સૈયર સાથે રે, રમે રાખી નીચા નેણુ, વગગી વાતે રે,
નવરંગી સજીને શણુગાર, સખીઓ રંગે રમે, ખુશ રંગે ભમે,
મદઘેલી બનીને સૈા બાળ, આજ રૂડા ગરબે રમેા સૈા હેને નમે.

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ गु. गु ग | गु म ग रि ग | सा़ रि ग़ म़ ग रि | स़ नि़ रि़ स़ नि ध़ प़ ध ध :|
ખી લી ર સી • લી • શી પે લી ફુ • લ • વા • • • • • ડી • • યો

ॐ ऽ स़ स़ सा़ रि | गु म ग रि ग | सा़ रि स़ रि़ ग़ म़ रि | गु. गु. :|
ક ળી ન વ રં . ગી . ર સા . ળી . . . . રે .

ॐ । प़ु प़ ध | प़ ध़ नि़ म़ नि ध प़ म़ प | ऽ ग म ग म | रि़ग़रि़म़ग़रि़ स़नि़ध़प़ध |
ઝુ લે ડી યો . . . ળે ઝુ વે . . રસી ક . ડા . . . . . ળી . . . યે

ॐ ऽ स सा़ रि | गु म ग रि ग | सा़ रि स़ रि़ ग़ म़ ग़ रि़ | ग़ गु. |
આ નં દે ર મ તી • ની હા • ળી • • • • • રે .

સાખી ग ग गु प प प प धु ध धु प़ धु पु धुप़ध़प़ध़सा़ धु पम पगु.मगरी.स़रि़स़नि़सा़ |
વ ન સું દ રી શ ણુ ગા રી ને ચા લી સા . . . . . સ ર . . વા . . . .

ॐ स सा़धसससधसा़ रिस़रि़ग़म़ग़रि़ गग प़ ग़पध़नि़सा़ ध प ग रि स़रि़स़नि़सा़स|
વ સં ત વ ર ને . વી ન વે . . . . ધ ર તી . . . . . મ ન ઉ . હ્યા . . . . સ

ॐ गु ग गु ग | गु म ग़ ग़ रि ग | सा़ रि सा़ रि | गु. गु ग | गु म ग रि ग |
ર સ વં તી ફૂ લ ક ળી યો . દે સુ ગં ધી હા . ન ભુ લે ર સ .
મી . ઠી સુ ગં . ધી . યે , રી ઝે દી લ ળ . ણુ આ . નં . દે

ॐ सा रि स री | गु म ग रि ग | सा, सा स | सा स स सा | सा, स पु |
સો ગી . જો ભ મ રા . ઓ ગા . ન
આ વે ત ન માં . ખા . સ તા ન પે લી વે લી .
÷ . ० , ÷ ० ÷ • ÷ • ÷ •

ॐ पु ग मू | पू पु नि | धु. प प धि | मु ध प म प | गू मू गू रि स स स निं |
જો જો . બે . ન સૈ ય ર . સા . યે . . રે . . . , ર મે .
÷ ० ÷ ० ÷ . ÷ • • . ०

ॐ सा ग गु. | मु. पु म | पु. पु म | गु रिपमप | गु म ग रि ग | सा. |
રા . ખી ની યાં . ને . ણુ વ ળ તી . . વા . ટે . . રે
÷ • ÷ ० ÷ • ÷ ० ÷ • ÷

ॐ प पु | पु पु धु | नीं ध प म प | गु रि प म प |
ન વ રં ગી સ જી ને શ ણ . ગા . . . ર ,
સ દ ગુ ણી ખ ની ને સ ફુ . ખા . . . ળ
० — • ÷ • ÷ .

ॐ गु रि सा निं | गु ग रि गु | मु. गु रि | सा री नीं | सा. |
સ ખી યો . રં ગે . ર મે ખુ શ રં ગે ભ મે
આ જ રૂ ડા ગર બે . ર મો સૌ . હે તે ત મે
÷ • ÷ • ÷ ० ÷ • ÷

૬૨.

ગોફ ગુંથવા માટે ગરબી.

(અ. ગોફ ગુંથતી વખતે.)

ખુબી અનંત આ અખીલ ખેલમાં રહી,
ગોફ ગુંથો રમતાં રંગીલાં ઉમગે અતિ હરતાં ફરતાં ફરો તાળી દઈ;
આવો પ્રેમેથી બાળા, પાડી ગાળા, ગુંથો માળા, ફુલ મ્હારમાં,
વાગે ધનતન ઘૂઘરીનો તાલ, ચાલ વ્હેલી સાહેલડી,

નીતિ ગુંથણીનો ગોફ તું નિહાળ, ઓઢી નેક ચુંદલડી;
આ વિવેકનો તો ઘુંમટ ઓઢી, ફરોને ફુંદડી બ્હેની રે,
આ શિયળ ગુંથણુ સારુ કરીને, સુખડું ઓઢી લેની. ચાલ વ્હેલી સાહેલડી.
નીતિ ગુંથણીનો ગોફ તું નિહાળ૰ ૧

(ब. ગોફ છોડતી વખતે.)

છોડો સરખી સાહેલી, ફરો ફરતી અલબેલી, કરો રંગોને ન્યારાં સુંદર આ વાર,
ગુંથી જુવતીની જોડી, રમો રંગો વિછોડી, સખી હરખાતી ચાલો ચતુરા સુચાલઃ
ચાલો ચાલો બ્હેની લ્યો સરખી ઉમંગે તાળ, હરતાં ને ફરતાં સૌ રહેજો ખુશાલ,
અરે, છોડો આ વાર ગોફ ગુંથેલો બાળ, જાણે ગુંથ્યો સંસાર,
સખી, બાળ બાગ ન્યા'ળ, બાળ બાગ ન્યા'ળ, બાળ ન્યા'ળ.

अ. ગોફ ગુંથવો.

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा सा स प | प प प ध प | म प म् प् ध प | ग रि सा. ः|
ખૂ બી અ ॰ નં ત આ ॰ અ ખી લ ખે ॰ ॰ લ માં ર ડી
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

ॐ स म म म म | रि प प ध प म | रि ग स रि नी | स रि म म म प |
ગો ॰ ફ ગું થો ર મ તાં ॰ રં ॰ ગી ॰ લાં ॰ ઉ મં ॰ ગે અ તિ ॰
÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

ॐ रि ग स रि नि नि | सा प म ग रि | स् रि ग रि सा. ः|
ફ ર તાં ॰ ફ ર તાં ફ રો તા ॰ ળી ॰ ॰ દ ઈ
÷ ॰ ÷ ÷ ॰

ॐ S० स स नि | सा ग म | ग् म् प् ध् ध प. | S० म ग म | ग् म् प् ध् ध प. |
આ વો ॰ પ્રે મે થી બા ॰ ॰ ॰ ॰ ળા પા ॰ ડી આ ॰ ॰ ॰ ॰ ળા
÷ ॰ ÷ + ॰ ÷ ॰ ÷ ॰

ॐ S० म ग म | पु नि ध प ध | मु प ध गु रि | सा. :|
ગું • યો મા • ળા . . ફૂ લ • બ્હાર માં
÷ • + ० ÷ • ÷

*
ॐ स स निं | सा ग गु रि | गु म प प | म प ग रि स स |
વા ગે . ઘ ન ન ન ઘૂ ઘ રી નો તા . . . . લ
ની તિ . ગું થ ણી નો ગો ફ તુ નિ હા . . . . ળ
• ÷ ०, ÷ • ÷ •

ॐ सा प म प | गु. स रि निं | सा. :|
ચા લ બ્હે લી મા હે . લ ડી
ઓ ઢી ને કે સું દ . લ ડી
÷ ० ÷ • ÷

ॐ सा. | सा सा स प | प ध म प. | पु प ध म | पु ध सां. |
આ વિ વે ક • નો . . તો ધુ મ . ટ ઓ . ઢી
० ÷ ÷ • ÷ • ÷ ०

ॐ S सं स नि ध | प ध प म ग म | पु नि धु प | मु ध प ग रि स |
ફ રો ને . ફૂં • દ ડી . . બ્હે . ની . રે . . આ . .
÷ ० ÷ • ÷ • ÷ •

ॐ S रि म मु | मु. म मु | रि म मु मु | पु. पु | पु नि धु नि | पु नि धु प |
સિ યળ ગું થ ણુ સા • ચું ક રી ને સુ ખ હું • ઓ . ઢી .
÷ • ÷ •, ÷ ÷ • ÷ • ÷ •

ॐ म प ग रि गु | मु प प ध प | ग रि ग स रि निं | सा. |
સે • ને • આ ચા લ બ્હે લી . . સા • • હે • લ ડી
÷ • ÷ • ÷ • ÷

ब. ગોફ છોડવા માટે.

ॐ स स रि | ग ग गु गु | ग म ग रि सा | स रि री रि रि | स रि रि ग ग रि |
છો ડો • સ ર ખી સા હે • લી ફ રો ફ ર તી અ લ બે • લી ફ રો •
○ + ÷ ○ ÷ ÷ ○

ॐ स निं धं निं नीं | सा रि ग ग रि | सा स सा निं | धं पं धं धं :|
રં • ગો • ને ન્યા રાં • સું • ફ ર આ • વા • • ર
○ ○ ÷ ○ ÷ ○ ÷

ॐ स स निं | स स री री | रि ग रि स नीं | सा री री | रि ग रि स नीं |
ઝુ કી • જુ વ તી ની જો • ડી ર મે રં ગો વિ છો • ડી સ ખી
• ÷ ÷ • — + •

ॐ स स गु मु | पु ध म पु | ग म रि ग सा | सा स :| ऽ०
ફ ર ખા તી આ વો • ચ તુ • રા • સુ આ લ °
÷ ÷ ○ ÷ ○ ÷

ॐ धुं निं धुं स | सा सा स निं | स रि रि ग ग रि | स निं रि सा स |
ચા લો ચા લો બ્હે ની સ્યો • સ ર ખી • ઉ • મં • ગે તા લ
÷ • ÷ — • ÷ ○

ॐ प प प नि ध प | प प मु म ग | रि ग रि प मु | गु ग प पु | प ध प नि
ફ ર તાં • ને • ફે ર તાં સૈ • ર હે જો • ખુ શા લ અ રે છો • ડો •
— • ÷ — • — • + •

ॐ ध प | पु प मु ग | रि ग रि प मु | गु ग ग गुं | गु गु गु | ग म ग रि रि ग
આ • વા ર ગો ફ શું • યે • લો બાળ જા ણે ગું થ્યો સં સા • ર સ ખી •
÷ • ÷ • ÷ ○ — ÷ •

ॐ सा रि सा रि | स रि गु रि | सा स री ग | सा स निं | धुं निं सा रि | सा स |
બા ળ બા ગ ન્યા • • ળ બા ળ બા ગ ન્હયા • ળ બા ળ બા ગ ન્હયા ળ
+ • ÷ • ÷ • ÷ ÷ • ÷

ભાગ ૩ જો. પદ વગેરે.

૬૩.

(૧) મુંજ અબળાને મોટી મીરાંત બાઈ, શામળીયો ઘરાણું મ્હારૂં સાચું રે. ટેક.
વાળી ઘડાવું વિઠ્ઠલવર કેરી, હાર હરિનો મ્હારે હૃદયે રે,
ચીત માળા ચતુર્ભુજ ચુડલો, શીદ સોની ઘેર જઈએ રે. મુજ૦ ૧.
ઝાંઝરીયાં જગજીવન કેરાં, કૃષ્ણજી કલ્લાં ને કાંબી રે;
વિછુવા ઘુઘરા રામનારાયણના, અણુવટ અંતર જામી રે. „ ૨
પેટી ઘડાવું પુરૂષોત્તમ કેરી, ત્રીકમ નામનું તાળું રે;
કુચી કરાવું કરૂણાનંદ કેરી, ત્હેમાં ઘરાણું મ્હારૂં (મૂક્યું) રે. „ ૩
સાસરવાસો સજીને બેઠી, હવે નથી કાંઇ કાચું રે,
બાઇ મીરાં કહે પ્રભુ ગિરધર નાગર, હરિને ચરણે જાચું રે. „ ૪

(૨) જીભલડીરે તને હરિગુણ ગાતાં આવડું આળસ ક્યાંથી રે.

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭. (દીપચંદી તાલમાં પણ ગવાશે.)

ॐ ध धु धु धु | नि रीं सां सां | नि धु पु पु | मु प गु |
મુ જ અ બ ળા ને મો ટી મી રાં ૦ ત બા ૦ ઈ
ચી ત મા ૦ ળા ચ તુ ર ભુ જ ચુ ડ લો

ॐ सं सं सं सां सां | नि धु पु मु | ग सरि गमप | म गु रीं सा |
સા મ ળી યો ઘ રા ણું મા રૂં સા ૦ ૦ ચુ ૦ ૦ રે ૦ ૦ ૦
શી ૦ ૦ દ સો ની ૦ ઘે ર જ ઇ ૦ એ ૦ ૦ રે ૦ ૦ ૦

ॐ धु धु धु | नि नीं सां सां | रिं सां गं रीं | सां सां | ડ૦
વા ળી ઘ ડા વું વી ૦ ઠ લ વ ર કે રી

ॐ गं गं मं | गं रीं सां सां | नि रीं सां | नि धु धु | ડ. |
હા ર હ રી નો મા રે હૃ ૦ યે રે ૦ ૦

* કવિ ન્હાનાલાલ આ કવિતાના સંબંધમાં લખે છે કે—મણિમાળાઓ મેવાડમા ઉતારી "સાચું શામળાનું ઘરેણું" મીરાંબાઇએ પ્હેર્યું હતું. કવિતા આવી સ્વાભાવિક, સરલ, ઉછળતી, સ્નેહાળ, સુંદરી, કવિના સરિખડી સુંદર છે. મીરાં બન્સેના વર્ગની હતાં. સદ્ભાગ્યે પરમેશ્વરથી આવી આપણા પ્રાન્તમાં પરિમળતા એ પુષ્પનાં ઋણ આપણે પૂરેપૂરાં કદી વાળી શકીશું ! (વસંત, ૨-૮, પૃ. ૩૦૧)

૬૪.

(૧) હાંરે કુબજાને જાદુ ડારો, હાંરે બસકીનો શામ હમારો રે (ટેક)
જાદુકી પુડીયાં, ભરભર મારી, કયા કરે બેદ બીચારો. રે. કુબજાને૦ ૧
આણી તેડે ગંગા વ્હાલા, પેલી તેડે જમુના, બીચમે વહે જળ ધાડો રે. કુબજા૦ ૨
બાઇ મીરાં કહે પ્રભુ ગીરધર નાગર, આખર શામ હમારો રે. કુબજા૦ ૩
(૨) હાંરે બેની અપનો શામ ખોટો, હાંરે કયા દોશ દઉં કુબજાકો રે. બેની૦ ૧
બાઇ મીરાં કહે પ્રભુ ગીરધર નાગર, મારૂં દહી પીને થયો મોટો રે. ,, ૨

તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ માત્રા ૪. (અથવા ત્રિતાલ.)

ॐ म रि म प | नि ध प म | ग रि स स | म ग री |
હાં રે કુ બ જા . ને . જા . . દુ ડા . રો

ॐ रि ग स स | री मु | पु नि नि | सं रिं सां | नि ध म प |*
હાં રે બ સ કી નો શા મ હ મા . રો રે . કુ બ

ॐ । म म प | नि नि सां | नि ध म प | नि सं रीं |
_જા દુ કી પુ ડી યાં ભ ર ભ ર મા · રી

ॐ मं मं रिं सं | रिं नि सां | नि ध म प | नि सं रीं |
જા · દુ કી પુ ડી યાં ભ ર ભ ર મા · રી

ॐ नी नि नि | सां सं सं | सं रिं नि ध | प म प ध |
કયા ક રે બૈ દ બી ચા · રો · રે · કુ બ

૬૫.

કાનુડો ન જાણે મારી પીડ, બાઇ હું બાળ કુંવારી રે. કાનુડો૦
જળ રે જમુનાનાં હમે, ભરવાને ગ્યાંતાં વહાલા;
કાનુડે ઉડાડમાં આછાં નીર, ભિડયાં ફરરર રરરર રે. કાનુડો૦ ૧

માનુષીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮. (ચલતી–ધુમાળી.)

ॐ सं सां सां सं | नी सां नि ध नि | प प नि ध प म | ग म प ध नि ध प म | ग रीं
કા નુ ડો ન જા ણે મા રી • પી ડ આ ઈ હું • આ • ળ કું વા • રી • રે •
કા નુ ડે ઉ દા ડ્યાં આ છાં • ની ર ઉ • ડ્યાં • ફે ર ર ર ર ર ર ર રે •

ॐ रि रि री स | स रि ग म ग रि | सा स सं सं सं सं |
કા નુ ડો ન જા • ણે મા • રી પી ડ કા નુ ડો ન

ॐ ऽ प प प प प | ध नि सं रिं सां सां | सां सं सं सां सां | नि ध प ध नि नी : | ऽ |
જ ળ રે જ મુ ના • નાં • હ મે • ભ ર વા ને ગ્યાં • તાં૦ હાં • લા

૬૬.

હાલરડું.

હાલરડું વહાલું રે, હો ભાઇને હાલરડું વહાલું;
ગીતે ધુમણુ ઘાલું રે, ભાઇને હાલરડું વહાલું.
રંગીત પારણે પોઢો રસીલા, ઝાઝા હેને ઝુલાવું;
ભમરી જડાવું ભાઇને પારણીએ, પૂતળીઓ પધરાવું રે. ભાઇને૦ ૧

તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ॐ सा रि ग म | ध प म | ग रि स रि ग | स सा स :|
ભા ઇ ને • હા લ ર ડું • વ્હા • : લું રે હો

ॐ सा स ग म | प प ध प | म प ग रि स | અથવા सां सं नि सं | ध नि प ध | म प ग रि स |
ગી ત ડે • ધુ મ ણાં • ઘા • લું • રે ગી ત ડે • ધૂ મ ણાં • ઘા • લું • રે

ॐ स़ म् ग् म़ | प़ प् पु | प़ सं नि सं | ध़ नि् पु | धु पु | ध् पु. ध् | मु पु |
રં ગી • ત પા ર ણે પો ઢો • ર સી • લા ઝા ઝા હે તે ઝુ લા વુ

ॐ म् म् गु म | पु पु | ध् नि् सा़ु नि | ध़ नि् पु |
ભ મ રી જ ડા ળું બા ઇ ને પા ર ણી યે

ॐ ध़ ध् ध् ध़ | धु प ध | म् प् ग रि स |
પૂ • ત ળી યો પ ધ રા • વું • રે

આ ગાયન દાદરા તાલમાં પણ ગાઈ શકાશે.

૬૭

(૧) મન માને નહીં, સો ફેરા સમજાવું તોય શું થાય,
ખળ કઠણ કઠોર ચંચળ ચોર ચપળ ચિત ચોદશ જાય. (ટેક)
મન ભૂતતણી પેઠે ભમતું, મન માયામાં રહે છે રમતું,
એને પ્રભુ ભજવાનું નથી ગમતું, મન માને નહિં. ૧
(૨) મારી ભરતભૂમિ, રૂપાળી રઢીયાળી॰

તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

*
ॐ स रि | नीं़ु स रि | गु ं गु | स् रि् म मु | मु प म | गु रि स |
મ ન મા ને • નહીં • સો • • ફે રા સ મ જા વું •
ખ ળ ક ઠ ણ ક ઠો ર • ચં • • ચળ ચો ર ચ પળ ચિત

*
ॐ नीं़ु स रि | गं म ग रिं | सा़ु ं म म | ग म ग रि | ग म पु |
તો ય શું થા • • • ય મ ન ભૂ • ત ત ણી • પે
ચો દ શ જા • • • ય મ ન મા • યા • માં • રહે

ॐ ગ મ ગ રિ | સા મ ગ | મ મ ધ ધ | પુ મ પ | ગ ગ પ મ | ગ રિ |
હે • ભ મ તું એ ને પ્ર ભુ ભ જ વા તું • ન થી ગ મ તું •
છે • ર મ તું

આ દેશીમાં જ્યાં રિ ધ શુદ્ધ છે ત્યાં તે કોમલ લઈને ગાવા વગાડવામાં આવે તો જોગીઓ અને કાલંગડાની મિશ્ર ધુન થશે.

૬૮.

(રાગ બીલાવર.)

ભૂલ્યો મન ભમરા તું ક્યાં ભમ્યો, ભમ્યો દિવસ ને રાત;
માયાનો બાંધેલ પ્રાણીઓ, સમજ્યો નહિ શુદ્ધ વાત. ભૂલ્યો૦ ૧

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭. (દીપચંદી.)

ॐ પ પુ પુ ધ પ | મ ગુ રિ ગ મુ | ગુ. રિ ગ સા | S.
ભુલ્યોમન • ભ મ રા • તું ક્યાં ભ • મ્યો
મા • યાનો • બાં . ધે . લો પ્રા ણી • યો
÷ • + • ÷ ∘

ॐ સા સા | રિ ગુ મુ પુ | મ ગુ રી ગુ | આ પદનું "ભમ્યો દિવસને રાત"
ભ મ્યો દિ વ સ ને રા • • ત એ બીજું ચરણ કેટલાકો ઉલટાવીને
સમ જ્યો ન હી શુ દ્ધ વા . . ત એ વખત બોલે છે, તે આ રીતે
• ÷ • ÷ ∘

ॐ ,, | ,, | મ ગુ રિ ગ સા | રિ ગુ મુ પુ | મ ગુ રી ગુ |
રા ત ભ • મ્યો દિ વ સ ને રા • • ત
રા ત સ મ જ્યો ન હી શુ દ્ધ વા . . ત
− • − • ÷ • + ∘

૬૯.

(રાગ રામગ્રી.)

વૈદરભી વનમાં વલવલે, અંધારી રાત;
આમની ભય પામે ઘણું, ઓસરી રે જાત. વૈદરભી૦ ૧

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ માત્રા ૭ (અથવા દીપચંદી)

ૐ ગૃ. ગ ગ રી | મ મૃ ગૃ રિ ગ | સ રિ ગ રી સા | સા. સા | રી મૃ | પૃ પૃ. પઃ |
વૈ દ ર ભી વ ન માં • • વ લ • વ લે • અં ધા રી રા • ત

ૐ પૃ પૃ ધૃ | સં નીં ધૃ પૃ | મ ગૃ પૃ મૃ | મૃ. સા | રિ રી મૃ મૃ | પૃ ધૃ પૃ | મૃ. ગ ગ રી |
ભા મ ની ભ ય પા • મે • ઘ ણુ • એ કુ લ ડી રે જા • ત વૈ દ ર ભી

૭૦

વણઝારાનો રાગ.

સંસારના સુખ ભોગવો વ્હાલા વીરા રે,
સાચે શુદ્ધ સ્વભાવે સદાય, ધરો ગુણ ધીરા રે.

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭

ૐ સા. સા પૃ | પૃ પૃ પૃ | પૃ પૃ ધૃ | નીં ધૃ પૃ | મ ગૃ પૃ ગૃ | મૃ. |
સ સા ર ના સુ ખ ભો • ગ વો વ્હાલા વી • રા • રે

ૐ મૃ મૃ | ગૃ મૃ ગૃ | પૃ મૃ રી | ગૃ રી | સા ગૃ પૃ | મૃ ગૃ રી | સા. સા |
સા ચે શુ દ્ધ સ્વ ભા વે સ દા ય ધ રો ગુ ણ ધી રા • રે •

૭૧

રાગ સારંગ.

જનની જીવો રે ગોપીચંદની, પુત્રને પ્રેર્યો વૈરાગજી,
ઉપદેશ આપ્યો એણીપેરે, લાગ્યો સંસારીડો આગજી જનની• (ટેક)
ધન્ય ધન્ય માતા રે ધ્રુવતણી, કહ્યા કઠણ વચનજી,
રાજ સાજ સુખ પરહરી, વેગે ચાલીયા વનજી. જનની•

(નિષ્કુળાનંદ કૃત વૈરાગ્યનાં પદ)

મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭. (અથવા દીપચંદી.)

ॐ प पु म प मु | रि रीु स निं स रि | रि मु रीु सा | सा. सा ः|
જ ન ની • જી વો રે ગો • પી • ચં • દ ની • •
ઉ પ દે • શ આ • પ્યો • એ • ણી • પે રે • •

ॐ पु. पु मु | री. सा स रि | निं सा री | स सा सा सा | रि. मु पु पु |
પુ ત્ર ને પ્રે યોં વૈ • રા ગ જી ધ ન્ય ધ ન્ય મા • તા રે
લા ગ્યો • સંસા રી ડો • આ ગ જી

ॐ प मु नि ध पु | पु. म प मु | रि री सा स रि | निं सा री |
પ્રુ વ ત • ણી • ક • ત્યાં ક ઠ ણ વ • યં ન જી

ॐ पु. म प मु | रि री स निं स रि | म मु री सा | ऽ.
રા જ • સા • જ સુ • ખ • પ ર હ રી

ॐ म प प म | रि मु रि स स रि | निं सा री |
વે • ગે • ચા • લી • યા • વં ન જી

૭૨

(પ્રભાતિયું.)

જળ કમળ છાંડી જાને બાળા, સ્વામી અમારો જાગશે;
જાગશે તને મારશે, મને બાળહત્યા લાગશે જળ૦ (ટેક)
કહે રે બાળક તું મારગ ભૂલ્યો, તારા વેરીએ તુજને વળાવિયો;
નિશ્ચે તારો કાળજ ખૂટ્યો, અહિંઆં તે શીદ આવીયો. ૧

(નરસિંહ મેહેતાનું પ્રભાતિયું.)

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૭. (અથવા દીપચંદી.)

ॐ ध ध | प प म ग म ग रि | स रि ग सा सा | सा रि गु गु |
જ ળ ક મ ળ છાં . ડી . જા . ને બા ળા સ્વા મીં મા રો

ॐ ग म प म प ग म | री रि गु गु | ग म प ध प म ग म |
જા . ગ શે . સ્વા. મી અ મા રો જા . ગ . શે . . .

ॐ ग रि स सा स स | स रि रि ग म प ध | प म ग म ग रि सा | रि ग स सा |
જા . ગ શે ત ને મા . ર શે . કં ઠ મા . ળ . હ . ત્યા લા . ગ શે

ॐ प प प प प प पु | ध ध नि प प प प | स प प प प ध नि | प ध म पु ध |
ક હે રે બા ળ ક તું મા ર ગ ભુલ્યો તા રા વે રી એ તુ જ ને વ ળા . વી યો .

ॐ सं सं सं सं सं सं सां | नि रिं स नि ध ध नि | प प प प प ध नि | प ध म ग म प ध |
ક હે રે બા ળ ક તું મા ર ગ ભુ લ્યો તા રા વે રી એ તુ જ ને વ ળા . વી યો . . .

ॐ म म म म म ग म | प ध नि प प प प | " | " /
ક હે રે બા ળ ક તું . મા ર ગ ભુલ્યો તારા

ॐ म म म मु धु | प प प म ग म ग रि | म स स रि गु ग ग | मु प
નિ શ્ચ ય તા રો ક . ળ જ ખુ . ટ્યો . અ હિ આં . તે થી દ

૭૩.

(પ્રભાતિયું.)

સુખ દુઃખ મનમાં ન આણીએ, ઘટ સાથે રે ઘડીયાં,
ટાળ્યાં તે કોઇનાં નવ ટળે, રઘુનાથનાં જડીયાં, સુખ દુઃખ. (ટેક)

નળ રાજા સરખો નર નહીં, જેની દમયંતી રાણી;
અર્ધે વસ્ત્રે વનમાં ભમ્યાં, ન મળે અન્ન ને પાણી. સુખ દુઃખ.

આ એક પ્રભાતિયું છે; તે (૧) "જનુની જીવોરે ગોપીચંદની" (૨) "ભૂલ્યો મન ભમરા તું ક્યાં ભમ્યો." (૩) "પઢોરે પોપટ રાજારામના" આ ત્રણે રાહોમાં ગવાઇ શકાય તેમ છે; તેમાંથી પોતાને ફાવે તે રાગમાં ગાવું, એ ત્રણે રાહોની સરગમો આ પુસ્તકમાં આવી ગઇ છે.

૭૪.

(રાગ મારૂ.)

"વાગી" વાગી સ્વયંવરમાં હાક, એ નળ આવ્યો રે;
ભાગા ભૂપ સર્વના તાક, એ નળ આવ્યો રે.

તાલ મિશ્રજાતિ એકતાલ; માત્રા ૭. (દીપચંદી.)

ॐ मु मु | गु. मु गु | पु. म म मु | गु. गु. री | सा. गु पु | मु. गु री | सा. |
વાગી વા ગીસ્વ યં વ ર માં હાં . ક ઓ ન ળ આ વી યો રે

ॐ री गु | री. सा नीं | ध नीं सा | री. री. ग | ,, | ,, | ,,
ભાગ્યા ભુ પ સ ર્વ . નાં ના . ક

"હરિ ભજતાં હજુ કોઇની લાજ જતાં નવ જાણી રે" એ રાહ અથવા
"સદાસુખીયા જગતમાં સંત દુરીજન દુખીયા રે" એ રાહ પણ આજ રીતે ગવાય છે.

૭૫.

જુઓ જુઓ વિપ્રે બીડી હામ, ધનુષ છટાએ ધર્યું રે;
કરે કાપડી ક્ષત્રીનું કામ, ધનુષ છટાએ ધર્યું રે. ૧

તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ માત્રા ૪.

ॐ सं सं | सं सां सं | सां प प | ध रिं सं नि | ध प म ग | रि ग म प | पु |
જુ ઓ જુ ઓ વિ પ્રે ભી ડી હા • ભ ધ તુ ૫ છ ટા એ • ધ યું રે

ॐ प प | म नि ध नि | पु ध प | मु ग रि | ग म प प | म ग रि स | सा |
ક રે ઠા પ ડી ક્ષ ત્રી તું • ઠા ભ ધ તુ ૫ છ ટા એ. ધ યું રે

૭૬.

સ્વર્ગની નીસરણી.

ધન ધન રે આજ ધારણુ ધરીયાં ને, દયા કરીને મંદિર આવો રે રામ. ૧
ધર્મરાજા ધરમ પુરીમાં બેઠા ને, વૈશ્નવની વારતા કરે રે રામ ૨

રાગ બિંદ્રાબની સારંગની ધુન. તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ॐ । नीं स रि | ग ग रि रि | ग स स स | स् रि स् निं नि | निं
ધ ન ધ ન રે આ જ . ધા ર ણુ ધ . રિ યાં ને .

ॐ निं स रि | ग ग रि स् स् | निं स रि ग् रि | सा. स |
દ યા ક રી ને મં દિ ર આ વો રે . . રા મ

૭૭.

ભોજા ભગતના ચાબખા.

જીવને શ્વાસ તણી સગાઈ ઘરમાં ઘડી ન રાખે ભાઈ,
બાપ કહે છે બેટો હમારો, માતા મંગળ ગાઈ;
બેની કહે છે બંધવ હમારો, ભીડ પડે ત્યારે ભાઇ રે. જીવને૦ ૧

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा॒ स.सा॒.|धं सा॒ सा॒|सा॒. सा॒ रि|ग॒. ग॒ म|ग॒ रि री॒ ग|सा॒ रि सा॒ रि|
જી વ ને શ્વા સ ત ણી સ • ગા • ઈ ધ ર માં • ધ ડી • ન

ॐ ग॒. री॒ स|सा॒.सा॒ स :|सा॒ सा॒ सा॒|सा॒. सा॒.|री॒ म॒ म॒|म॒. म॒ प|
રા ખે . • બા • ઈ બા પ ટ હે છે બે ટા હ મા રો •

ॐ ग॒. ग॒ म|ग री॒ री॒ ग|सा॒. सा॒ स :|री॒ म॒ म॒|म॒, म॒.|रि म म म म॒|
મા તા • મં • ગ ળ ગા • ય એ નો ક હે છે બં • ધ વ હ

ॐ म॒. म॒ ग|म॒ ध॒ ध॒|प॒. म म प|ग॒ ग म ग रि|
મા રો • બી ડ પ ઉ ત્યા રે • બા ઇ રે • •

૭૮.

લાવણી.

(૧) શી શોભા ને શી સાજ, જગતના રાજ ગાવે જશ તારા;
કવિ ભક્તો હાર્યા હામ, કામ બુખ ન્યારાં. (ટેક.)

(૨) કહું રચના શી પાતાળ, પોપડા ઢાળ, જમીનની જાતો;
જુની ચીજ જુદી ઉદ્‌ભિજ, જીવ બહુ જહાં તો.

(૩) ઘણી સૃષ્ટિઓ બદલાય, ક્રમે મંડાય, જુદી નહી વાતો;
નમુના નિશાની તેની, છેજ હમણાં તો.

ઝુલ.

પડ માટી તણા વિધવિધ, વળી કંકરનાં,
છે અનુક્રમે નહિં અહીં, ચુના પત્થરનાં;
જડ ખોખાં પત્થર રૂપ, ભૂચર જળચરનાં,
સુનું લોઢું વાપરે જન સરવ ઘર ઘરનાં.

(૪) રચ્યું સર્વે માનવી કાજ, આર્ણો દીલદાઝ, કષ્ટ હરનારા;
તુજ ડહાપણના ભંડાર, પાર અપારા. શી શોભા૦ ૧

લાવણીનાં ઉપર પ્રમાણે ૪ ચરણો હોય છે; પણ તેમાં ૩ ચરણો થયાં પછી ઝૂલનાં ચાર ચરણો (દરેક ચરણના ઉત્તરાર્ધનાં માપનાં) રચીને પછી ચોથું ચરણ આવે છે. કેટલીક લાવણીમાં ઝૂલની રચના નથી હોતી.

તાલ ભાનુપીજાતિ એકતાલ; માત્રા ૮. (ચલતી–ધુમાળી.)

ॐ स नि | स रि री री स नि | स रि रि रि ग रि स नि | स ग ग गु ग म ग |
શી . શો . ભા નેશો . સા . જ જ ગ ત ના . રા . જ ગા વે જ ય
÷ • ÷ • + •

ॐ रि ग री स नि | सा गु गु म ग | रि ग रि स नि ध नि नि | री सा |
તા . રા ક વિ ભા કનો હાર્યો . હા . મ કા . મ ખુ બ ન્યા રાં
÷ • ÷ ० ÷ • ÷

બાકીનાં ચરણો એ પ્રમાણેજ ગાવાં.

ॐ (ઝૂલ) म म | मु म म मु प म | ग म ग रि सा स रि | रि म गु |
પ ડ મા રિ ત ણાં વિ ધ વી . ધ વ ળી કું . ક ર નાં
÷ • ÷ • +

ઝૂલનાં બાકીનાં ૩ ચરણો એ પ્રમાણે જ ગાવાં.

૭૬.

ચોપાઇ—ત્રિતાલી.

ઊડો ઊડોની કોઇ રાએ, વેધી મચ્છ વરો કન્યાએ;
વેધી મચ્છ વરો કન્યાએ, પણ મારૂં ન મિથ્યા થાએ. ૧

ભાનુપીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮. (ચલતી.)

ॐ सा सा | रि ग ग म ग रि स स | रि म मु मु म प | गु ग म ग रि रि ग | सा सा |
ઉ ડો ઉ . ડો . ને . કો ઇ રા . યે મ ચ્છ . વે ધી વ રો . ક . ન્યા એ
વે ધી મ . ચ્છ વ રો . ક . ન્યા . યે પ ણ મા . રૂં ન વ મી . થ્યા . થા એ
• ÷ ० − • ÷ ÷

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा॒ स सा॒. | धं॒ सा॒ सा॒ | सा॒. सा॒ रि | गु. गु म | गु रि री॒ ग | सा॒ रि सा॒ रि |
જી વ ને શ્વા સ ત ણી સ • ગા • ઈ ધ ર માં • ધ ડી • ન

ॐ गु. री॒ स | सा॒. सा॒ स ः| सा॒ सा॒ सा॒ | सा॒. सा॒. | री॒ मु॒ मु॒ | मु॒. मु॒ प |
રા ખે • ભા • ઈ આ ૫ ક હે છે બે ટા હ મા રો •

ॐ गु. गु॒ म | ग री॒ री॒ ग | सा॒. सा॒ स ः| री॒ मु॒ मु॒ | मु॒. मु॒. | रि म म म मु॒ |
મા તા • મં • ગ ળ ગા • ય બે નો ક હે છે બં • ધ વ હ

ॐ मु॒. मु॒ ग | मु॒ धु॒ धु॒ | पु॒. म म प | गु॒ ग म ग रि ‖
મા રો • બી ડ ૫ ડે ત્યા રે • બા ધ રે • •

૭૯.

લાવણી.

(૧) શી શોભા ને શી સાજ, જગતના રાજ ગાને જય તારા;
કવિ ભક્તો હાર્યા હામ, કામ ખુબ ન્યારાં. (ટેક.)

(૨) કહું રચના શી પાતાળ, પેપડા ઢાળ, જમીનની જાતો;
જુની ચીજ જુદી ઉદ્‌ભિજ, જીવ બહુ જહાં તો.

(૩) ઘણી સૃષ્ટિઓ બદલાય, ક્રમે મંડાય, જુદી નહી વાતો;
નમુના નિશાની તેની, છેજ હમણાં તો.

ઝુલ.

પડ માટી તણાં વિધવિધ, વળી કંકરનાં,
છે અનુક્રમે નહિં અહીં, ચુના પત્થરનાં;
જડ ખોખાં પત્થર રૂપ, ભૂચર જળચરનાં,
સૌ લોઢું વાપરે જન સરવ ઘર ઘરનાં.

(૪) રચ્યું સર્વ માનવી કાજ, આર્યો દીલદાઝ, કષ્ટ હરનારા;
તુજ ડહાપણુના ભંડાર, પાર અપારા. શી શોભા૦ ૧

લાવણીનાં ઉપર પ્રમાણે ૪ ચરણો હોય છે; પણ તેમાં ૩ ચરણો થયાં પછી ઝૂલનાં ચાર ચરણો (દરેક ચરણના ઉત્તરાર્ધનાં માપનાં) રચીને પછી ચોથું ચરણ આવે છે. કેટલીક લાવણીમાં ઝૂલની રચના નથી હોતી.

તાલ માનુષીજાતિ એકતાલ; માત્રા ૮. (ચલતી-ધુમાળી.)

ॐ स नि | स रि री री स नि | स रि रि रि ग रि स नि | स ग ग ग ग म ग |
શી . શો . ભા ને શો . સા . જ જ ગ ત ના . ગ . જ ગા વે જ શ

ॐ रि ग री स नि | सा ग ग म ग | रि ग रि स नि ध नि नि | री सा |
તા . રા ક વિ બા કનો હા ર્યા . હા . મ કા . મ ખુ બ ન્યા રાં

બાકીનાં ચરણો એ પ્રમાણેજ ગાવાં.

ॐ (ઝૂલ) म म | म म म म प म | ग म ग रि सा स रि | रि म ग |
પ ડ મા રિ ત ણા વિ ધ વી . ધ વ ળી કં . ક ર નાં

ઝૂલનાં બાકીનાં ૩ ચરણો એ પ્રમાણે જ ગાવાં.

૭૯.

ચોપાઇ—ત્રિતાલી.

જોડો જોડોની કોઇ રાએ, વેધી મચ્છ વરી કન્યાએ;
વેધી મચ્છ વરી કન્યાએ, પણ મારૂં ન મિથ્યા થાએ. ૧

માનુષીજાતિ એકતાલ. માત્રા ૮. (ચલતી.)

ॐ सा सा | रि ग ग म ग रि स स | रि म म म म प | ग ग म ग रि रि ग | सा सा |
હ ઠો હ . ઠો . ને . કો ઇ રા . યે મ ચ્છ . વે ધી વ રી . ક . ન્યા એ
વે ધી મ . ચ્છ વ રી . ક . ન્યા . યે પણ મા . રૂં ન વ મી . થ્યા . થાં એ

૮૦.

જય આદ્યાશક્તિ મા, જય આદ્યાશક્તિ (૨)
અખંડ બ્રહ્માંડ નિપાવ્યાં, પડવે પડે થયાં.
જયો જયો મા જગદંબે (ટેક)

દ્વિતિયા બેય સ્વરૂપ, શિવશક્તિ જાણું મા, શિવશક્તિ જાણું;
બ્રહ્મા ગણપતિ ગાઉં (૨) હર ગાવું હરિ મા.
જયો જયો મા જગદંબે. ૧

તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ॐ स स सा | सा सा | सा सा | स स सा | सा ध स | रि ग रि ग | म प म | ग रि स | री |
જ ય આ ધા શ ક્તિ મા જ ય આ ધા શ . ક્તિ . . . જ ય આ ધા શ . ક્તિ

ॐ रि ग रि ग | म प म ग | रि ग सा | नि स री | ग रि स स | नि ध प |
અ ખં ડ બ્ર હ્માં ‧ ડ નિ પા ‧ વ્યાં પ ડ વે પ ‧ ડે થ યાં ‧ ‧

ॐ स सा स | नि स री | ग रि स नि | सा |
જ યો જ યો ‧ મા જ ગ દં . બે

ॐ प प प | प प प | प ध नि ध | प ध प म | ग रि स | रि ग रि ग | म प म | ग रि स | री |
દ્વિ તિ યા બે ય સ્વ રૂ . . . પ શિ વ શ. ક્તિ જા . ણું . મા . શિ વ શ ક્તિ જા . ણું

ॐ रि ग रि ग | म प म ग | रि ग सा | नि स री | ग रि स स | नि ध प |
બ્ર ‧ હ્મા ‧ ગ ણ પ તિ ગા ‧ ઉં હ ર ગા ઉં ‧ હ ર ગા ‧ ‧

ગુજરાતી વાચનમાળામાંનાં છંદ અને ગીતોનું સંગીત લેખન (નોટેશન.)

કૃપાળુ અંગ્રેજ સરકારની કૃપાથી આપણા દેશમાં જ્યારથી કેળવણી ખાતું સ્થપાયું ત્યારથી તે આજ સુધી ગુજરાતી વાચન માળાઓમાં બે વખત ફેરફાર થયો છે. પ્રથમ મેહેરબાન ટી. સી, હોપની વાચનમાળા રચાઈ ઘણાં વર્ષ સુધી ચાલુ હતી, ને ત્યાર બાદ બીજી વાચનમાળા હાલ શાળાઓમાં જે કેળવણી ખાતા તરફથી રચાઇને ચાલૂ થઈ છે તે છે. એ બંને વાચન માળાઓમાં આવેલા છંદો અને ગીતો આપણા ઘરમાં જે રીતે ગવાય તેજ રીતે તેનું સંગીતલેખન થવાની ઘણી જરૂર છે. એમ થવાથી છંદ અને ગીતોની અમુક પ્રકારની રાહો મુકરર થશે, અને એકજ પદ્ધતિથી સર્વે નિશાળોમાં ગવાશે એ સ્પષ્ટ છે. એ કારણથી હાલ ચાલતી નવી વાચનમાળામાં આવેલા છંદો અને ગીતોની પ્રચલિત રાહોની સરગમો આપવામાં આવે છે.

સર, ટી, સી, હોપની વાચનમાળામાં અને હાલની વાચનમાળામાં આવેલા, તેમજ ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યમાં જેટલા છંદો પ્રચલિત છે તે બધાનું પિંગળ અને સંગીતની નજરે જે પ્રકારનું સ્પષ્ટીકરણ અને સંગીતલેખન થવાની આવશ્યક્તા હોઈ શકે તે સર્વ પ્રકારે છંદોગાન વિનોદ નામના પ્રકરણ (વિભાગ ૩ પૃ૦ ૧ થી ૧૬૪ પૃ૦) માં આવી ગયું છે. તે ઉપરાંત છંદ સિવાયનાં પદ, ગરબી વગેરે બહુજ પ્રસિદ્ધ દેશીઓનું સંગીતલેખન ગીત વિનોદ અને લલિત ગીત વિનોદિની એ બે પ્રકરણમાં આવી ગયું જ છે. માત્ર જે દેશીઓ આપણા સમાજમાં બહુ ગવાતી નથી, અથવા જેની રાહના ચોક્કસ સ્વરો લોકોના જાણવામાં નથી તેવી કેટલીક દેશીઓ કે, જે ગયાં પ્રકરણોમાં આવી નથી તેટલી દેશીઓ વિષેજ માત્ર સૂચના રૂપ અને દરેક ચોપડીમાં આવેલી કવિતાઓ વિષેનું કેટલુંક સ્ફૂટ વિવેચન દરેક ચોપડીવાર પૃથક્ પૃથક્ આપવામાં આવે છેઃ—

બાળ પોથી.

(૧)

પહેલું ગાયન રંગ વિષે છે, એની રાહ " પૂનમ ચાંદની " ની છે. એ ગરબી છે અને તેનું સ્વરલેખન લલિત ગીત વિનોદિનીમાં ૫૪ મા ગાયનમાં આવી ગયું છે. તેથી આની રાહ, સરગમ, માત્રા, તાલ વગેરે બધું એ પ્રમાણે સમજી લેવું, તો પણ એ બધી રચના અને વ્યવસ્થા જરા કઠણ છે, જેથી બાળ વર્ગને માટે સરલ અને સહેલી રાહ તરીકે નીચે પ્રમાણે ગવડાવવામાં આવે તો સારૂં.

૮-માત્રાનો (માનુષી જાતિ) એકતાલો.

ॐ सा सा | री ग म | रि ग रि म ग ग रि ग | सा, रि ग म ग रि | सा |
આ સૌ ભી હો ને આ ・ જ ર ત ન ર મી એ ન વી ・ ・ ・ રે
ફરી એ ગોળકુંડાળું આ ・ જે ・ આ ・ પ ણુ સા થ માં ・ ・ ・ રે

ॐ सा सा | री ग म म | रि ग रि म ग रि ग | सा, रि |
સ ઈ ધ ળાઓ ને ફ રી એ ・ સા થે ・ પે સ
કે વા જુ દા જુ દા સું ・ દ ર શો ભે ・ રં ગ

ॐ ग म | रि ग रि म ग रि ग | स रि रि स नी ध नि | सा, रि ग म ग रि | सा |
હો સે હ ળી ・ મ ળી સૌ ・ ફ રી એ ・ આ નં દ આ પ ણે ・ ・ ・ રે

ॐ प प प प ध म प ध प म ग रि सा | सा रि ग म ग रि सा स
લા લ પી ળો ને વા દ ળી ・ ・ ・ ・ ・ મૂ ળ રં ગ ક હે વા ય
બાકી ・ નાખી જાખ ધા ・ ・ ・ ・ ・

ॐ सा स रि ग म ग रि सा स |
મે ળ વ ણી ・ થી ・ થા ય

(૨)

ચાંદો

મા મને ચાંદલીયો વહાલો, "મા મને રમવાને આલો"
ચાંદલીયો વ્હાલો (૨) મા મને રમવાને આલો.
નવલખ તારા વીંખી વીણી મા મારા ગજવામાં ઘાલો. મા મને. (૨k)
અરધો ધરે મુગટ આખો ધરે મા, આવે ન કદિ હાલો;
તેજ તેનાં મારી આંખોમાં આલો, મા જડતો ઝાલો. મા મને.

આની મૂળરાહની સરગમ અને દેશમાં ઘણા ભાગમાં જે કવિતા બોલાય છે તે કવિતા એ બંને ગીતવિનોદમાંના ૧૦ મા ગાયનમાં આપી છે, જેથી અત્રે આપવામાં આવી નથી.

(૩)

તારા.

ગણ્યા ગણાય નહિ, વીણ્યા વીણાય નહિ;
છાબડીમાં માય નહિ, તોય મારા આભલામાં ન્હાય,
આકાશે પલકે, ને ઝીણું ઝીણું મલકે,
અંધારી રાતે એ દેવ કેરી આંખો;
નાનકડી ઉઘાડે તેજ કેરી પાંખો.

માતુપીજાતિ એકતાલ, માત્રા ૮. (હીંચ—ચલતી)

ॐ धं सा रि ग म ग रि | सा स् स रि ग म् ग रि | सा स् स् नीं सा रि स् नीं | धं ४|
ગ ણ્યા ગ ણા ય ન હીં છા બ ડી માં મા ય ન હીં તો ય મા રા આ ભ લા માં ન્હા
વી ણ્યા વી ણા ય ન હીં

ॐ नीं निं धं नीं स् स् सा स | रीं ग् म् ग रि ग् सा :|
આ કા • શે પ લ કે ને ઝી ણું ઝી ણું મ લ કે

ॐ सा म् ग् म् प प प | ध स् सं नीं ध प :|:
અં ધા • રી રા તે એ દે વ કે રી આં ખો

ॐ ध ध् ध ध ध प ध | म ध् प् म ग रि सा |.
ના ન ક ડી ઉ ઘા ડે તે જ કે રી પાં • ખો

આ રાહ મનઃકલ્પિત જોડી કહાડી છે. છોકરાંને નાચવા કુદવાના તાલમાં બહુ અનુકૂળ થઇ પડશે.

૮ માત્રાનો (માનુષી જાતિ) એકતાલો.

ॐ सा सा | री ग म | रि ग रि म ग ग रि ग | सा, रि ग म ग रि | सा |
આ લો ઊ ડો ને આ ૦ જ ર ત ન ર મી એ ન વી ૦ ૦ ૦ રે
ફરી એ ગોળકુંડાળું આ ૦ જો ૦ આ ૦ પ ણુ સા થ માં ૦ ૦ ૦ રે

ॐ सा सा | री ग म म | रि ग रि म ग रि ग | सा, रि |
લ ઈ ધ જાઓ ને ક રી એ ૦ સા રો ૦ બે લ
કે વા જુ દા જુ દા છું ૦ દ ર શો બે ૦ રં ગ

ॐ ग म | रि ग रि म ग रि ग | स रि रि स नी ध नि | सा, रि ग म ग रि | सा |
હો સે હ ળી ૦ મ ળી સૌ ૦ ક રી એ ૦ આ નં દ આ પ ણે ૦ ૦ ૦ રે

ॐ प प प प प म प ध प म ग रि सा | सा रि ग म ग रि सा स
હાસ પીઓ ને વા દ ળી ૦ ૦ ૦ ૦ ૦ મૂ ળ રં ગ ક હે વા ય
ખાકી ૦ નાખી જ ભ ધા ૦ ૦ ૦ ૦ ૦

ॐ सा स रि ग म ग रि सा स |
મે ળ વ ણી ૦ થી ૦ થા ય

(૨)

ચાંદો

મા મને ચાંદલીયો વહાલો, "મા મને રમવાને આલો"

ચાંદલીયો વ્હાલો (૨) મા મને રમવાને આલો.

નવલખ તારા વીણી વીણી મા મારા ગજવામાં ઘાલો. મા મને. (ટેક)

અરીસો મરે સુગટ આપો મરે મા, આવે ન કદિ હાલો;

તેજ તેનાં મારી આંખોમાં આંજો, મા ઉડતો ઝાલો. મા મને.

આની મૂળરાગની સરગમ અને દેશમાં ઘણા ભાગમાં જે કવિતા બોલાય છે તે કવિતા એ બંને ગીતવિનોદમાંના ૧૦ મા ગાયનમાં આપી છે, જેથી અત્રે આપવામાં આવી નથી.

(૩)

તારા.

ગણ્યા ગણાય નહિ, વીણ્યા વીણાય નહિ;
છાબડીમાં માય નહિ, તોય મારા આભલામાં ન્હાય,
આકારી પલકે, ને ઝીણું ઝીણું મલકે,
અંધારી ગને એ દેવ કેરી આંખો;
નાનકડી ઉઘાડે તેજ કેરી પાંખો.

માનુષીજાતિ એકતાલ, માત્રા ૮. (હીંચ—ચલતી)

ॐ धं सा रि ग म ग रि | सा म स रि ग म ग रि | सा म म नी मा रि म नी | पं ध |
ગ ણ્યા ગ ણા ય ન હી છા બ ડી માં મા ય ન હીં તો ય મા રા આ ભ લા માં ન્હા
વી ણ્યા વી ણા ય ન હી

ॐ नीं नि धं नीं म म सा स | री ग म ग रि ग सा :|
આ કા • રી પ લ કે ને ઝી ણું ઝી ણું મ લ કે

ॐ सा म ग म प प प | प मं मं नी·ध प :|:
અં ધા • રી ગ તે એ દે વ કે રી આં ખો

ॐ प ध प प प प प | म ध प म ग रि सा |.
ના ન ક ડી ઉ ઘા ડે તે જ કે રી પાં • ખો

આ રાગ મનઃકલ્પિત જોડી કાઢી છે. છોકરાંને ગાયવા ફાવતા તાલમાં બહુ અનુકૂળ થઇ પડશે.

પહેલી ચેાપડી.

(૪)

પાઠ ૨૧ માં "વિસરૂં નહિ પ્રભુ નામ" એ "ધનાશ્રીનું પદ છે અને તેની રાહ લેાકામાં પ્રસિદ્ધ છે; તે તેની સરગમ ગીતવિનેાદમાંના છઠ્ઠા ગાયનમાં આપેલી છે. તેા પણ તે કરતાં વધારે સરલ અને સહેલી રીતે આ પ્રમાણે ગવરાવવું.

૪ માત્રાનેા એકતાલ.

ॐ पु प प | प धॅ प म | मु गॅ रि | गॅ म पु | प म म म | गॅ रि गॅ रि | सा़. सा |
વી સ રૂં ન હીં પ્ર ભુ ના • મ ક દી હું • વી સ રૂં ન હી પ્ર ભુ ના મ

ॐ मु ग म | प प पु | निॅ ध निॅ सं | निॅ ध पु | प प प प | प धॅ प म | मु गॅ रिं |
ચં દ્ર સુ ર જ ને અ ગ ણિ ત તા • રા • કે ર્યા ઉ જ • સ ને કા • મ
બહુ ઉ પ યેા • ગી આ • પી હ વા • તે • બે સે • ન હીં કં ધ હા • મ

(૫)

રાગ કલ્યાણને નામે કહેવાતી ટેક.

(પ્રેમ સભાજનેા, હવે રાખજો તમેા—એ રાહ.)

આવેા આવેા આમ, હે બાળકેા તમામ,

આપણે ઉમંગે કરીએ, કાપણીનું કામ. ટેક.

જો જો પેલી વાદળીઓ, વરસીને ચાલી જાય,

બાર માસનું અનાજ પીરસી, સપે રહે સદાય. આવેા૦ ૧

તાલ દાદરેા અને એક તાલેા.

ॐ सा ध़ सा रि | गु ग रि ग | मु ग रि स | धॅ ध़ प़ |
આ વેા આ વેા આ મ હે • બા ળ કેા ત મા • મ

ॐ सा रि रि स रि | गु रि स स रि | गु प गु रि | सा स स | અહીંથી ૮ માત્રાનો
આ પ ણે • ઉ મં ગે ક રી એ કા પ ણી નું ટા • મ માનુપી જાતિએકતાલ

ॐ गु ग प पु पु | गु ग प पु प प | पु धु धु पु | ग री. रि |
જો જો • પેલી વા દળી યો વ ર સી ને આ વી જા • ૫

ॐ सा रि गु ग री | स सा रि स स नीं | धुं नीं स रीं निं | सा. सा |
બા ર મા સ નું અ ના જ પી ર સી સં પે ર હે સ દા ૫

(૬).

ખળાં.

રાગ ભૈરવી.

આવો બાળકો આ વાર, દીસે જોખળાં તૈયાર;
કુંડાંમાં રહેલું અનાજ, ચાલો છુટું કરીએ આજ. ૧

ચતુર્જાતિ એકતાલ. માત્રા ૪.

ॐ सा धं निं | सा. रि | ग म ग रि | सा. स : ऽ |
આ વો • બા ળ કો • આ • વા ૨
દી સે • જો ખ ળાં • તૈ • યા ૨

ॐ सा | धु प प | पु प प | धु. प | ग रि ग रि | सा स रि | ग म ग रि | सा. स |
કું ડાં માં ૨ હે લું અ ના જ ચા • લો • છુ ટું • ક રી એ • આ જ

(૭)

પાઠ ૫૦ માં આપેલું હાલરડું એ પણ જુનું છે અને તેનું નોટેશન; સંગીતગીતવિનોદિનીના ૬૬ મા નંબરે આપ્યું છે.

બીજી ચોપડી.

(૮)

પાઠ ૨ માં રાગ ભૈરવવાળું " જાગ મુજ વા'લા બાળ " એ ગીત, હિંદીભાષામાંના **जागीये व्रिजराज कुंवर पंखी वन बोले** એ ગીતની રાહને મળતું છે, તે મહીદીપ વૃત્તિને મળતું છે તેથી તેમાં બતાવેલી રાહો પ્રમાણે ગવાશે.

ત્રીજી ચોપડી.

(૯)

પશુમાં પડી એક તકરાય,
વાદવિવાદ ચલાવા પોતે તુર્ત ભરી દરબારઃ
અને ત્યાં બેઠાં નરને નાર.—ટેક.

ગાય—કોણ ગુણોની ગણના કરશે, ગરીબડી હું ગાય,
વાછરડાં વલવલે ભૂખ્યાંને પય બીજાં ખાય,
જુલમનો તો પણ ક્યાં છે પાર ? વાદવિવાદ૦

રાગભૈરવી—તાલ ત્રિતાલ, અથવા ચતુશ્રજાતિ એકતાલ.

ॐ स | ग रि गु | रि सा रि | रि म ग रि | सा स : | स | ग रि गु |
પ શુ • માં પ ડી એ • ક ત ક રા ય પ શુ • માં

ॐ सा ध ध | पु प प | प नि ध प | म ग गु | गु म म | धु नि नि | सां सं |
વા દ વિ વા દ ચ લા • વા • પો • તે તુ ર્ત ભ રી દ ર બા ર

ॐ प | पु ध प | गु स रि | ग म ग रि | सा स |
અ ને ત્યાં • બે ઠાં • ન ર ને • ના ર

ॐ गु म म | पु नी | सं सं सां | सं सं सां | नि नी नि | सां सां | सं गं रिं सं | नि ध प प |
કો ણ ગુ ણો ની ગ ણ ના ક ર શે ગ રી બ ડી હું ગા • • • • • • ય

ॐ पृ प प | पृ प प | प ध नि सं | ध प म ग | गु म म | धु नीं | सां सं |
વા ૭ ર ડાં વ સ પ શે • બી ચા • રાં • ને પ ય બી જા ખા ય

ॐ मं | मं म म मं | ग रि स रि | ग म ग रि | सा स |
જુ લ મ નેા • તેા • પ ણુ કર્યા • છે • પા ર

બાકીની કડીઓ "કોણ ગુણીની૦" એ પ્રમાણે જ ગવાશે; દરેક કડીને અંતે "પશુમાં પડી૦" એ ધ્રુવપદ ફિરાવીને ગાવું.

ચોથી ચોપડી

(૧૦)

પાઠ ૧૬ માં આપેલ પૂર્વ છાયેા તે દોહરાને મળતો છે. અને તે પઠન કરવાની રીતે નીચે પ્રમાણે બોલવેા એમાં તાલનેા વિવેક ઓછેા છે.

ॐ गु गु गु सा री स सा रि गु ग ग रि सा री. रि
ની સા સા દે ખી ક રી ર વિ વિ મા • સે મં ન
ના ર૬ કહે નર પતિ સુ ણેા તું પૃ • થ્વી • પતિ રા ય

ॐ नीं नीं सा सा गु रि गु रि रि नीं स रि ग रि सा सा स
પૃ થ્વી કે રા રા જ્ય યેા ત ને શું દુઃ ખ છે • રા જ ન
શું રે દુખ છે એ વ ડું જે • હૈ ડે • શ્વા • સન મા ય

ત્યાર પછી "એવડું દુઃખ તે શાને ધરેા" એ ચોપાઇ છે તે ચોપાઈ અને જય કરી એ બંનેની મિશ્રજાતિ છે, તેથી ચોપાઇમાં આવેલી નંબર ૮૬ ની રાહ પ્રમાણે ગાવી.

(૧૧)

પાઠ ૨૭ માંની "સુખ દુઃખ મનમાં ન આણીએ" એ વેરાવળની દેશી લલિત-ગીત વિનોદિનીના નંબર ૭૩ માં આપી છે તે પ્રમાણે ગાવી.

(૧૨)

પાઠ ૪૬ માં આપેલ રાગમારુની "સુણી શ્રીરંગ મહેતેા આવ્યા પાય" એ કવિત માત્રાજાતિગાનમાંની ચોપાઇમાં આપેલી નં. ૮૭ વાળી રાહ પ્રમાણે ગાવી.

(૧૩)

“ રક્ષદેવ તું રાજા ” એ રાષ્ટ્રીય સંગીત છે. એ સંગીત રાજ્યભક્તિનું પ્રદર્શક છે. અને તે દરેક જાહેર મેળાવડા, રાજકીય સભાઓ, નાચપાર્ટી વગેરેને અંતે ગાવામાં આવે છે. એ ગીત ગાતી વખતે સર્વેએ ઉભા થવું જોઇએ. બેસીને ગાવું એ અપમાન કારક ગણાય છે. એનું મૂળ અંગ્રેજી ગીત અને તેનું આ ભાષાંતર એ બંને આ ગ્રંથને અંતે આપી તેની સરગમ પણ મૂળ અંગ્રેજી ગીતની રાહ પ્રમાણે આપેલ છે.

પાંચમી ચોપડી.

(૧૪)

પાઠ ૭ માં રાગ સારંગવાળી “ ઋષિ કહે સાંભળો નરપાલ ” એ ગીત વિનોદમાંની ચોપાઇમાંની નંબર ૮૭ વાળી મારૂની દેશીની રાહ પ્રમાણે. (ચોપાઈ અને જયકરીની આ મિશ્રજાતિ છે.)

(૧૫)

પાઠ ૧૯ માં આપેલી રાગ સારંગની “ કશ્યપને ઘેર અવતર્યા ” એ કવિતા, કથા કહેનાર વ્યાસ (ગાગર ભટ) ને મ્હોંએ મેં સાંભળી છે અને તે બરાબર સારંગ રાગમાંજ નીચે પ્રમાણે ગાય છે.

તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ स स म रि रि म | रि म म प ध | ध़ ध़ ध प ध | रि म प नि प म | ध़ ध़ रि स सा.
ક શ્ય પ ને ઘે ર અ વ ત ર્યા ને ક ર ક પે ક મા ર રે ખ ળ ધં ત બ ડુ

(૨૧)

"રાત રહે જાહેર પાછલી ખટઘડી" એ પ્રભાતિયું પ્રસિદ્ધ છે અને તે ઝુલણા જાતિની રાહમાં ગવાય છે તે જાણીતું જ છે.

છઠ્ઠી ચોપડી.

(૨૨)

પાઠ ૯ મામાં "પ્રભુ તને પ્રસન્ન તે કેમ થાએ" એ પદની રાહ સર્વ સ્થળે પ્રચલિત નથી; તો પણ "લલિત ગીત વિનોદિની" માં આપેલી નંબર ૪૫ ની દેશીની ધુનમાં કંઇક બેસી શકશે.

(૨૩)

પાઠ ૨૦ માંની "લાવણી સ્વર્ગસ્થ૦ નર્મદાશંકર કવિની "સહુ ચલો જીતવા જંગ બ્યૂગલો વાગે" એ પ્રસિદ્ધ લાવણીની બીજી કડી છે. તે ઝૂલ વિનાના ન્હાની લાવણીનો પ્રકાર છે. એની રાહના સ્વરો આ પ્રમાણે છે. ૮ માત્રાનો માનુષી જાતિ એકતાલ.

ॐ स निं | स री स सा स निं | स गु ग गु म ग | रि ग री |
સા • હ સે કે થેં પ ર શુ એ પુ રો અ ર જુ ન ને

ॐ स निं | स रि रि री रि ग रि | स रि स स निं धं निं निं | निं रि सा |
તે • પ ર શુ રા મ પ ર સિ • હ ર લો • નિ જ વ ચ ને

બીજી રીતે ઉંચા સ્વરોમાં આ પ્રમાણે ગવાય છે—

ॐ स निं | स री री रि स निं | सा ग गु म प ध | प म ग
સ હુ ચ લો જી ત વા • જં ગ બ્યુ ગ લો • વા • ગે

ॐ रि ग म प ध | प म ग
બ્યુ • ગ લો • વા • ગે

ॐ गु | मु ध ध पु म ग | रि ग स रि ग प म ग | रि ग सा |
યા હો મ ક રી ને • ચ લો • કે તે • છે • આ • ગે

(૨૪)

પાઠ ૨૩ માં આપેલાં "ઉઠો ઉઠોની કોઇ રાએ," "જુઓ જુઓ વિશ્વે બીડી હામ" એ બે પદો અને "બાઇ કાંઇ દીસે" એ ધોળ લલિતગીત વિનોદિની નંબર ૭૪, ૭૫, ૧ માં આપેલ છે.

(૨૫)

પાઠ ૩૪ માં "સંતસમાગમ કીજીએ" એ ધોળને નામે આપેલું પદ ધોળ નથી, પણ ભજનનું પદ્ય છે, અને તેની રાહ બહુ પ્રચલિત નથી. પોતાની ખુશી પ્રમાણે શિક્ષકે બેસાડીને શીખવવું; અથવા કોઇ ગાનાર હરિજન મળી આવે તો તેની પાસેથી સાંભળી લઇ તે પ્રમાણે શીખવવું.

(૨૬)

પાઠ ૪૭ માં "વાગી સ્વયંવરમાં હાક" એ કવિતા છે તે લલિતગીતવિનોદિનીમાં નંબર ૭૪ માં આવી છે.

(૨૭)

પાઠ ૫૪ માંની લાવણી લલિતગીત વિ૦ મા નંબર ૭૮ માં જુઓ.

સાતમી ચોપડી.

(૨૮)

પાઠ ૭ માંનુ નર્મદાશંકર કવિનું "જયજય ગરવી ગુજરાતી" એ પદ્ય લલિત ગીત વિનોદિનીમાં આરંભમાં આપેલુ છે. "કોની કોની ગુજરાત" એ પદ્યની રાહ જાણવામાં નથી એટલે તેના સ્વરો આપવા માટે કાંઇ સાધન નથી,

(૨૯)

પાઠ ૮ માં મીરાંના ઢાળ છે તે "ગાડી આવી ગુજરાત એ ગરબીની સાખી પ્રમાણે ગવાય છે.

(૩૦)

પાઠ ૮ માં "બોલમાં બોલમાં બોલમાંરે" એ ગરબી લલિતગીત વિનોદિનીમાં નંબર ૧૯ માં આપેલી ગરબા પ્રમાણે સમજવી.

(૩૧)

પાઠ ૧૧ માં નરસિંહ મેહેતાનાં બે પદો છે તેની મૂળ રાહ જાણવામાં નથી. પો૰ તાની કલ્પનાને યોગ્ય લાગે તેમ બેસાડીને ઉપયોગ કરવો.

(૩૨)

પાઠ ૧૫ માં મીરાંનું પદ છે તેની પણ મૂળ રાહ અજ્ઞાત છે.

(૩૩)

પાઠ ૧૫ માં "ધર્મ વિચારોરે ઘર થકી" એ "ભુલ્યો મન ભમરાતું કમાં ભમ્યો" એ પદની રાહ પ્રમાણે સમજી લેવું. (જુઓ લલિત ગીત વિનોદની નંબર ૬૮ નું ગાયન)

(૩૪)

પાઠ ૧૮માં "ભુખ્યાં તરસ્યાને આનંદ આપે" એ પદની રાહ અપ્રસિદ્ધ છે.

(૩૫)

પાઠ ૨૪ માં સ્વર્ગસ્થ સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનરામભાઇ કૃત " નીલ લીલમસમાં લાલ ડાળે બેઠા" એ પદની રાહ અજ્ઞાત છે.

(૩૬)

પાઠ ૨૮ માની "નળ જળ જયને ભરે તે" એ કવિતા "વૈદરબી વનમાં વલવલે" એ પ્રસિદ્ધ કવિતાની રાહ માફે ગવાશે (જુઓ લલિત ગી૦ વિ૦ નં. (૬૭).

(૩૭).

પાઠ ૩૬ માં વણઝારાના રાહનુ પદ જુઓ લલિત ગીત વિનોદ વિ૦ નબર ૭૦

(૩૮)

પાઠ ૪૮ માની ગઝલ ગીત વિનોદમા આપેલ નંબર ૨૬ અને નંબર ૫૦ એ બે ગઝલની રાહે ગવાશે. તો પણ "કંઇ લાખો નિરાશામા" એ રાહે ગાવી વધારે સરસ થઇ પડશે.

(૩૯)

પાઠ ૫૧ માં આપેલી કવિ નર્મદાશંકરના પિતાના મંદવાડની કવિતા "વાગી વાગી સ્વયંવરમાં હાક" એ ઢાળે ગવાશે.

(૪૦)

"શોભા અપરપાર ગિરિવર શોભા અપરપાર" એ ધનાશ્રીનું પદ છે તે વિષે પૂર્વે સમજણ આપવામાં આવીજ છે.

આ ગ્રંથમાં આવેલાં સાહિત્યો–ગીતોનો અક્ષરાનુક્રમ.

ગાયન વાદન પાઠમાલા પુસ્તક ૧. વિભાગ ૩ ના છંદોગીત વિનોદમાંની અશુદ્ધિનું શુદ્ધિપત્ર.

પાનું	લીટી	અશુદ્ધ.	શુદ્ધ:
૧	૧૫	વિલસા	વિલસી
૨	૨૪	धु पु	धुं पुं
૪	૧૯	ગાન વૃત્ત મેળ કરી.	છંદ અને ગીત કરી
,,	૧૮	,,	,,
,,	૧૯	वक्र	क्रव
૫	૨૩	श्रतिरेपा	श्रुतिरेपा
,,	૨૪	પિતા મા	પિતામહ
૬	૨૦	ग् मि प	ग् म् प
૭	૫	ऽ प |	मु प प |
		કો ધ ન	કો ધ ન
૮	૧૮	सा् |	सा्. |
,,	૨૩	सा् |	सा्. |
૧૪	૫	ग री निं |	ग री् निं |
૧૭	૩	ग रि ग |	ग् ग
		ભિ • ન	ભિ ન
,,	૧૫	मं रिं	गं रिं
,,	,,	म् ग् रि स्	म् ग् रि् स्
,,	૧૮	नीं	नीं
૧૮	૧૯	रि सा् |	रि सा् |
૧૯	૨૪	प ध |	प धॅ |
૨૬	૨૦	मं नि	नि |
		ન ભ	ન
૨૮	૨૫	ग |	ग् |
૨૯	૧૮	નિત્ય પ્રત્યે	નિતપ્રત્યે
૩૨	૧૦	गु गु |	गु गॅ |
૩૩	૨૨	र गु	
,,	,,	मरिगुगुमगुरी	मरिगुमगुरीुग
૩૪	૫	री री	री् री्
૩૫	૧૫	આત્મા તે જે	આત્મા તેજે
૩૭	૨૬	મી લીટી પછી	૬૧. શ્લોક જેવી રાહ
,,	૨૭	सं रि सां् |	स रिं सां्
		ભુ • ને	ગ ગ ને
૩૯	૧૬	शार्दूलविक्राडित	शार्दूलविक्रीडित
૪૭	૨૩	કાસ્યજાણી	કાસ્ય જેની
,,	,,	અનુપહે	અનૂપછે.
૫૧	૩	महाराष्टीय	महाराष्ट्रीय
,,	૧૮	पं म	प म
,,	૨૧	ग म् प् म्	ग म् प म्
૫૬	૩	માત્રા એ	માત્રાએ
૫૮	૨૦	नि ध	नि धु
,,	,,	धु | पु	धु | पु
,,	૨૨	सा्	सा्
,,	,,	पु	पु
૫૯	૨	રામાયણની	ઓખાહરણની
,,	૩	ध पु	धु पु
,,	૧૫	ભૈરવીની રાહ છે, તેમાં કોમલનાં ચિન્હો ખસી ગયાં છે તે रि ग ध એ સ્વરો ઉપર સમજી, બાકીના સ્વરો ઉપરનાં રદ સમજવાં.	
,,	૧૭	धं ऽ० |	मं मु. |
,,	૨૦	सा्	सा्.
૬૪	૯	નિવિકાર	નિર્વિકાર
,,	૨૦	ग म् प्	ग म् प
૬૫	૨૫	સિતારસુર	તંત્રી સ્વર,
૬૯	૧૨	नि स	नि सं
,,	૧૯	प |	प् |

,,	,,	स सा॒	सं सां॒
,,	,,	सं रिं	सं रिं
,,	,,	स॒ नि॒ स	स॒ नि॒ सं
૭૨	૮	धृ पृ ग प धं	ध म प म
,,	૧૩	पक़े	पक़
,,	૧૭	मं॒	मं॒
,,	૧૯	ॅरिं	सं
,,	,,	नि	ॅनि
૭૪	૧૩	नि ध ग रि એ ચાર સ્વરો ઉપરનાં કોમલનાં ચિન્હો ખસી જઈ બીજા સ્વર ઉપર ચાલ્યાં ગયાં છે તે સુધારી લેવું.	
૭૬	૧૮	मृ म ध ।	मृ म धृ
,,	૫	द्विपदा	द्विपदा
૭૯	૨૩	सा॒ स |	सा॒ स |
૮૦	૬	गृ	गृ
૮૦	૮	रि सा॒ |	रि | सा॒
,,	૧૪	धृ	धृ
,,	૨૩	धुं॒ | प	धुं॒ प |
૮૮	૧૧	रीं	रीं
૯૭	૨૩	पीति	प्रीति
૧૨૧	૩	ગીત	ગીત
૧૫૨	૧૫	રસેોમાં	રસોમાં
૧૫૭	૬	ગાવના	ગાવાના
૧૬૦	૭	જઈ	જતાં જે
,,	,,	તે નાદલહરી	તેની નાદલહરીએ.
૧૬૧	૪	૪૪	૪૫.
,,	૨૦	અતઃકરણ	અંતઃકરણ
,,	૨૫	સ્વાભા–	સ્વભા–
૧૬૨	૧૫	કામેાક	કામોદ

૧૬૨	૨૬	૪૫	૪૬.
૧૬૩	૨૭	પામરેાતા	પામરો તો
૧૬૪	,,	ઉરતાદી	ઉસ્તાદી
૧૬૭	૧૬	કરીયેસેવાસહુકાજાં	કરીયેસેવસહુકાળ
૧૬૮	૨	मुं	मु
,,	,,	पृ धु	प धु
,,	૪	सां.	सां.
૧૭૧	૨૫	ડેવશથાયજગેત	ડેવશથાયજગત
૧૭૩	૧૪	તાલ દાદરો માત્રા ૬.	તાલ ચતુશ્રજાતિ એકતાલ માત્રા ૪
,,	૨૧	धं | नि	ध | ॅनि
૧૭૪	૨	આ લીટીમાંના गनि એ બે સ્વરો ઉપરનાં ॅ આ ચિન્હો ખસી જઈ બીજા સ્વરો ઉપર ગયાં છે તે સુધારી લેવાં.	
,,	૨૨	રાજે	રાખે
૧૭૫	૨૭	गृ	गृ
૧૭૬	૪	सं ॅनिं	स ॅनिं
,,	૨૭	मृ	म
,,	,,	गृ रि	गृ रि
,,	,,	रि गृ	रि गृ
૧૭૭	૩	લેા...ય	લો.
૧૭૭	૮	सं नि॒ धृ पृ	सं नि॒ धृ पृ
૧૭૮	૯	તે અં	પે અં
,,	૧૯	| सा॒ |	| सा॒ |
૧૭૯	૧૮	છાઈ	છાઈ
,,	૨૧	पं ध म	प ध मृ
૧૮૨	૧૪	गुं ग	गुं गॅ
,,	૧૯	ता	ता
૧૮૩	૪	મેમધુરી બંસી બાજે	મધુરી બંસી બાજે
૧૮૪	૨૬	છાં	છાં

પૃષ્ઠ	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
१८५	७	२_	रही
१८८	२३	नीृ नीृ	नीृ. नीृ
१९४	६	पु.|पु| જી .	पु.|पु प| જી . ६
,,	८	रि सांृ	'रिं सांृ
१९७	१२	ચરચે	ચરખે
१९८	२०	जावा नहिं	जाना नहिं
२००	२२	साृ	सांृ
२०३	१६	नीृ प	नीृ प
,,	,,	S	S.
२०५	३	| ग म ग કો મ લ	|ग म म કો મ લ
,,	७	सांृ स	सांृ सं
,,	१०	દમે ટીસુંબતો.	દમેટી ચુંબતોન્સુ
२०७	४	पृ. :|	पृ :|
,,	७	त्यायनीनाराय	त्यायनी नाराय
२१०	१९	माृ रीृ गृ આ વ ત	साृ. रीृ गृ આ વ ત
२१२	१५	स सं |	सं सं |
२१३	२	नि ध प	ॅनि ध प
,,	६	કો	કૌ
२१४	१७	ટું . ડુ	થું . ડુ
२१५	१८	ध नीृ	ध नीृ
२१६	१२	પ્રા	પ્રા
२१६	१४	સૂચના—"પ્રાત થયો યદુનંદ જાગો" એ લીટીના અક્ષરોની ઓળ, ઉપરની સરગમના અક્ષરોની નીચેથી ખસી ગઈ છે તે સુધારી વાંચવી.	
,,	१६	અ	અ

પૃષ્ઠ	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
२१६	१९,२०	અશુદ્ધ — स स | साृ. रीृ स म | गृमृपृमृगृ २ ७ नी . ग ४ આ	શુદ્ધ— S स रीृ स मृ | गृमृपृमृगृ ० २ ७ नी ग ४ . . . .
२२०	१८	તોરા	તેરા
,,	१९	| साृ. |	| सांृ. |
,,	,,	| ॅधृ |	| ॅधृ. |
२२१	२	| ॅनीृ |	| ॅनीृ. |
२२२	२	नि ध ઉપરનાં કોમલનાં ચિન્હો ખસી જઈ બીજા સ્વરો ઉપર ગયાં છે તે સુધારી લેવાં.	
२२३	१६	सं रिं निं सं	सं रिं निं सं
२२४	४	निं धं	ॅनिं धं
,,	,,	सं नि धं पं मं धं|	सं निं धं पं मं धं
२२७	४	ॅधं नि	धं ॅनि
,,	६	सांृ	सं
,,	१३	मुजमेंदो	मुजमें आनेदो
२२८	१३	साृ |सांृ	साृ.|सांृ
२२९	१४	| ग रि* |	| ग रि* |S
२३१	२	नि	ॅनिं
,,	४	ॅरि ग	गॅ रि
,,	६	गं	गॅं
,,	९	नि	ॅनि
,,	११	नि	ॅनि
२३२	८	सं निं	सं ॅनिं
२३८	१५	गं	
२३८	२०	ि मं	रिं मं

૨૪૦ ૨૬	કાશી"	કાશી"
૨૪૧ ૧૪	रि सा	रि | सा
૨૪૨ ૧૧	| * ग	* | ग
,, ૧૩	| सां |	| सां |
૨૪૩ ૨૦	म |	म |
૨૪૮ ૧૪	व	व

૨૪૮ ૧૫	नि	नि
,, ૨૦	ता	ता
૨૫૧ ૬	प |	पं |
, ૧૨-૧૩	ऽ.धं	ऽ धं
	क्युं	क्युं

૨૫૬ રાગ ખમાયચની જે સરગમ આપેલી છે તેની નીચે નીચેની કવિતા વાંચવી.

સતતપ્ર । ભુર્ભુભજ । નકી સુ । ખધામ । નેરા । • મમાં । કરમન । વિરામ ::

સતતપ્ર । ભુર્ભુશુભ । કરણી । કરીંમન । સુપામ । નિત્યે । સુધામ । પદને ।

નિજરૂપ । સુમછમ । મજપગ । • બ્રહ્મ ।

૨૫૮ ૧૧	ग प |	मं प |
૨૬૦ ૭	तढइयां	मढइयां
,, ૧૧	| रि म |	| रि ग |
૨૬૨ ૯	उमक	उमड
,, ૧૬	नि स |	नि सं |
૨૬૩ ૧૯	ध नी	ध नी
,, ૨૨	ये	ये
૨૬૪ ૨	ध स	ध सं
,, ૪	मु म	मु म
૨૬૫ ૧૮	नि ध	नि ध
૨૬૬ ૨	निं सं सं नि	नि सं सं निं
,, ૫	"નૃત્યમણિ રંભા" એ અક્ષરોની લીટી ખસી ગઈ છે, તે सां ની નીચેથી અનુક્રમે વાચવી.	
૨૬૮ ૬	गुं गु	गुं मु

,, ૧૭	बोल	बोले
૨૭૨ ૨	| नि नी	| नि नी
,, ૨૦	•ल स म य	•ल स म य
૨૭૩ ૧૨	पु	पु
૨૭૪ ૧૩,૧૪	ग | ग મે •	गँ | गँ મે •
,, ૧૭	नि रिं	निं रिं
,, ,,	सा	सां
૨૭૫ ૨	रि ग	रि गँ
૨૭૬ ૪	स	सं
,, ૧૪	गँ री	गँ री
,, ૧૬	मं प	मं पं
,, ,,	गँ री स	गँ री स

૨૭૬ ૧૮ અશુદ્ધ—प निं सुरिं सं निं धप \| गँ री स :\|

,, ,, શુદ્ધ प निं सुरिं सं निं धंप \| गँ री स :\|

૨૭૭ ૨ गँ री म गँ री स

,, ૪ અશુદ્ધ—मँ नि ध प नि नि ध प \| ग री स :\|

શુદ્ધ—सं नि ध प नि नि ध प | ग री स :|

૨૭૮ ૫ दींतन ननतदा . तनन એટલી લીટી ખસી ગઈ છે તે ઉપર આપેલા જે તે સ્વરોની નીચે દરેક અક્ષરો સમજી લેવા.

,,	૧૫	म ग ग | म	मं ग ग | मॅ
,,	૧૭	नी म	नी मं
,,	,,	स रिं	सं रिं
,,	,,	सा नि |	सां नि |
,,	૧૯	ग गं | म	गं गं | म
,,	,,	स रिं |	सं रिं |
૨૭૯	૯	ग | म	मं | म
,,	,,	सं रिं |	सं रिं |
,,	૧૦	भव	भय
,,	૧૩	मं	मं
૨૮૦	૭	मं	मं

લલિતગીત વિનોદિનીનુ શુદ્ધિપત્ર.

૨૯૧	૨૩	सा |	सा |
૨૯૨	૧૫	મી લીટી પછી	५.
૨૯૩	૨૦	કાલકાળમા	કલિકાળમા
૩૦૧	૧૪	| गुग	| गुम
૩૦૮	૬	મનના	મનના ઘુઘટ
૩૧૧	૧૦	प प ध	म म प
૩૨૧	૧૮	नि ध	नि ध
૩૨૨	૧૪	ग म	ग मं
,,	,,	पम	प मं
૩૨૪	૧૬	पमपम	पमं पमं
૩૨૬	૧૪	ग	गॅ
૩૩૦	૬	શીર	શીરે
૩૩૧	૯	મી લીટી પછી "નારી નીસાસાનો સાગર નાહક ખળભળાવેરે" એ કડી રહી ગઇ છે તે ત્યાં સમજી લેવી.	
,,	૨૨	ध नि	ध् नि
,,	૨૩	મ્હા	મ્હાલે
૩૩૨	૨	रि	रिं
૩૩૪	૨૧	सा	सा.
૩૩૫	૨	निधप २ ग .	स नि ध २ ग .
૩૩૮	૧૧	पध्	पुध्
,,	,,	नि	निं
,,	૧૩	गूप	गूप्
૩૪૨	૧૪	पु |	पु. |
૩૪૬	૫	હા	કા
,,	,,	रे	रे
૩૪૭	૪	सा	सां
૩૫૨	૧૭	रा क	रि क
૩૫૬	૧૨	निं धं	निं ध
૩૫૭	૧૭	સિવાયતા	સિવાયનાં
૩૫૯	૧૨	गुम्	गम्
,,	૧૩	મ્હા	મ્હાય
૩૬૦	૨૧	गु	गु.
૩૬૧	૧૪	ध	धं
૩૬૨	૯	તકરાય	તકરાર
,,	૨૨	नि	नि
૩૬૪	૧૦	નરપાત	નરપતિ
૩૬૭	૧૮	ગુજરાતી	ગુજરાત
૩૬૮	૧૪	માણે	પ્રમાણે

राष्ट्रीय संगीत । National Anthem.



(I) God save our Gra—cious King;
Long live our No—ble King;
God save the King;
Send him vic—to—ri—ous
Hap—py and glo—ri—ous;
Long to re—ign o—ver us
God save the King.

(II) O' Lord our God a—rise,
Sca—tter his en—e—mies,
And make them fall
Con—found their po—li—tics,
Frus—trate their kna—vish tricks,
On him o—ur hopes we fix,
God save us all.

(III) Thy choi—ce—est gifts in store
On him be pleased to pour,
Long may he reign,
May he de—fend o—ur lodge,
And e—ver give us cause
To sing with heart and voice
God save the King.

રાગ શંકરાભરણ. તાલ દાદરો. માત્રા ૬.

ॐ सा॒ सा॒ री॒ | नीं॒. स री॒ | गु॒ गु॒ मु॒ | गु॒. रि सा॒ |
1 ગોડ્ સેવ્હ્ અવર્ ગ્રે શસ્ કીંગ્ લોગ્ લીવ્હ્ અવર્ નો બ્લ્ કીંગ્
૧ રક્ષ દેવ તું મ્હા રા જા બહુ જીવ્ જો પ્રૌઢ રા જા
2 ઓ લૉડ્ અવર્ ગૉડ એ રાઈઝ્, સ્કૅ ટર્ હિઝ્ એ નિ મીઝ્;
3 દાય ચૉય્ સેસ્ટ્ ગીફ્ટ્સ ઇન્ સ્ટોઅર્ ઑન્ હિમ્ બી પ્લીઝ્ડ્ ટુ પોઅર;

ॐ री़ सा़ नी़ं । सा़. ।

1 ગૉડ્ સેવ્હ ધી કીંગ્

૧ રક્ષ દેવ રા જા

2 એન્ડ્ મેક્ હેમ્ ફૅાલ્.

3 લૉગ્ મે હી રેન્.

+ – ० +–०

ॐ पु़ पु़ पु़ । पु़. म गुं़ । पु़ पु़ पु़ । पु़. ग री़ ।

1 સેંડ હિમ્ વિક્ ટો રિ અસ હેપ્ પી એંડ ગ્લો રિ અસ

૧ એમને કર્ જય્ વં ત ભસ સુખ્ શી તિ નો હે યશ

2 ઇન્ ફાઈંડ્ ઉેર્ પૉ લિ ટિક્સ્, ફ્ર્સ્ ટ્રેટ ધેર્ ને વિશ્ટ્ ટ્રિક્સ

3 મે હી ડિ ફેંડ્અ વર્ લાઝ, એન્ડ્ એ વ્હર્ ગિવ્હ્ અસ્ કૉઝ.

+ – ० +– ० + – ० +– ०

ॐ ग़ म ग रि स । ग़. मु़ पु़ । ध़ म़ गु़ री़ । सा़. ।

1 લૉગ્ ટુ · રે ઇન્ ઓ વર્ અસ ગૉ ડ સેવ્હ ધી કીંગ

૧ લં બા · વ રાજ્ બહુ વ રસ ર ક્ષ દેવ રા જા

2 ઑન્ હિ મ્ અ વર્ હોપ્સ વુઈ ફિક્સ, ગૉ ડ સેવ્હ અસ ઑલ.

3 ટુ સિં ગ્ વુ ઇથ્ હાર્ટ ઍન્ડ્ વ્હૉઇસ, ગૉ ડ સેવ્હ ધી કિંગ્.

– – ० +– ० – – ० +–०

हे प्रभो ! पूर्व अने पश्चिमनी प्रजानां अंतःकरणोनुं ऐक्य कर; आर्योनां उच्च कर्म, भक्ति, नीति, ज्ञानने प्रकाशमां लाव; ब्रिटिश साम्राज्यनी साथे अमारो संबंध सुदृढ स्थाप अने भौतिक तथा आध्यात्मिक जीवननुं साम्राज्य प्रवर्त्तावी भारतभूमि स्वर्गसमी कर, ! ! एज म्हारा प्रत्ये म्हारी दीन याचना ! ! ! ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः शान्तिः

मुंबई—कालिकादेवीरोड गायनशास्त्रशाळा. } गणपतराव गोपाळराव बर्वे.



ગાયનવાદન પાઠમાલા.

પુસ્તક ૨ જું.

(સંગીતનાં મૂળતત્ત્વોના અંતિમ શિક્ષણને માટેનો ગ્રંથ.)

ગાયનવાદન પાઠમાલા પુસ્તક ૧ લાનો પદ્ધતિસર અભ્યાસ કર્યા પછી, સંગીત વિદ્યાકળામાં વિશેષ કુશળતા મેળવનાર અભ્યાસીને માટે આ ગ્રંથ છેવટનો અભ્યાસ તરીકે રચવામાં આવે છે. તેમાં નીચેના વિષયો મૂળતત્ત્વોના સૂક્ષ્મ વિચારો સહિત આપવામાં આવશે.

વિભાગ ૧ લો—સ્વર વિષે વિશેષ વિચાર.

સ્વરો વિષે સામાન્ય વિચાર, શ્રુતિવિચાર, ગ્રામમૂર્છનાનો નિર્ણય, અલંકાર રચના વિસ્તાર, તાન પલટા, વિસ્તાર, સ્વરૈક્ય સ્વર વિરોધ (વાદી સંવાદી પ્રકરણ) વગેરે સ્વર શાસ્ત્રના બધા વિષયો આવશે.

વિભાગ ૨ જો—રાગશાસ્ત્ર.

રાગ અને તેમનું નાદાત્મક સ્વરૂપ, રાગનાં વર્ગીકરણો, ઔડવાદી વર્ગ, શુદ્ધસાલગાદિ વર્ગ, દરેક વર્ગની વિશિષ્ટતા; મેલ-થાટ વિષે, ગ્રહઅંશાદિ વિષે અને રાગજાતિ વિષે વિશેષ વિચાર, રાગોના કાલ, રસ, નામ, સ્વરૂપાદિ વિષે સૂક્ષ્મ વિચાર.

વિભાગ ૩ જો—રાગાલાપ અને રૂપકાલાપ.

૧. ઔડવ, ૨. ષાડવ, ૩. સંપૂર્ણ, ૪. ઔડવવક્ર, ૫. ષાડવવક્ર, ૬. સંકીર્ણ એ બધા વર્ગમાંના દરેક રાગોની સરગમો, આલાપ અને સારા સારાં ગાયનો કે જે ધ્રુવપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા, અસ્તાઈ, ઠુમરીઓ વગેરે ગવાય છે તે નોટેશન સહિત આપવામાં આવશે.

આ પ્રમાણે દરેક વર્ગમાં આવતા અનેક રાગો લઈ તે સઘળાનો પ્રાચીન અર્વાચીન ઇતિહાસ, તેનાં સ્વરૂપોમાં દેશકાલ પ્રમાણે કેવો ફેરફાર થતો ગયો, વગેરે વિષે શાસ્ત્રીય ચર્ચા પણ આપવામાં આવશે.

વિભાગ ૪ થો—સંગીતનું કલાવિધાન અને ઉપસંહાર.

સંગીતના કલાવિધાન વિષે સૂક્ષ્મ વિચાર. રસ, સાહિત્ય કાવ્યાદિની સંગીતની સાથે સમરૂપતાનો વિચાર. વિવિધ નાદમિશ્રણથી વિસ્તરતી રાગરૂપ ભાવનાસૃષ્ટિની અસર, તેમનું પૌરુષેય સ્વરૂપ, અને તે પ્રમાણે સાહિત્યનો ભાવ સંબંધ વગેરે. ગાયકવાદકે ઉચ્ચકોટીનાં ગાયનવાદનો કેવી રીતે કરવાં અને તેના નિયમો શા, તેનો એક પૂરા હુન્નરી (આર્ટીસ્ટ) તરીકે પવિત્ર અધિકાર શો છે વગેરે.

સંગીતનાં સર્વાંગોનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, વૈદિક સમયથી તે આજસુધી થએલા ગ્રંથો, ગ્રંથકારો, તેઓ દરેકનું સંગીત વિષયક જ્ઞાન, અવલોકન અને અનુભવ દર્શક વિચાર અને સંગીતની ઉન્નતિ વિષે ભારતીયજનોનું ભાવી કર્તવ્ય.

આ ગ્રંથ પણ પ્રથમ પુસ્તકની માફક મ્હોટા કદનો થશે માટે અગાઉથી ગ્રાહક થઈ નામ નોંધાવનારને બહુજ કીફાયતે આપવામાં આવશે. આ ગ્રંથની કિંમત રૂ. ૧૦ થી ઓછી રાખી શકાય તેમ નથીજ.

संगीतशास्त्री मी० बर्वेनां पुस्तको.

		કિંમત.
૧.	योगदिवाकर—યોગવિધાનો અતિ ઉપયોગી ગ્રંથ, કે જેમાં પાતંજલ, હઠ, મંત્ર, રાજ, લય, જ્ઞાન, કર્મ વગેરે યોગોનું વિવરણ કરેલું છે.	૩–૦–૦
૨.	नादलहरी—આર્ય અને યુરોપીય ધ્વનિશાસ્ત્ર (એકોસ્ટીક) નો ચર્ચાત્મક લેખ.	૧–૦–૦
૩.	श्रुतिस्वर सिद्धान्त—સંગીતના સ્વર અને શ્રુતિઓ (પેટાસ્વરો) નો નૂતન નિર્ણય. દ્વિતીય સાહિત્ય પરિષદમાં વાંચેલો નિબંધ.	૧–૦–૦
૪.	सुरतरंगिणी—૨૫૦ વર્ષ પૂર્વે ઇનાયતખાં નામે કોઈ ઉસ્તાદે રચેલો ગાયનશાસ્ત્રનો શાસ્ત્રીય ગ્રંથ.	૧–૮–૦
૫.	संगीतनी महत्ता अने स्त्रीओने संगीत शिक्षणनी आवश्यकता. વસંત નામના માસિકપત્રમાં આવેલો લેખ જુદા પુસ્તક રૂપે.	૦–૮–૦
૬.	सूर्यपुत्रोनी भूमिनां दर्शन अथवा नजरे जोयेलुं जापान. ગુજરાતી પત્રમાં આવી ગએલો વિષય બીજી કેટલીક નવી નવી માહિતી સાથે સ્વતંત્ર પુસ્તકરૂપે.	૧– –૦
૭.	कलिकाल अने महाभारत—ગુજરાતી પત્રમાં આવેલો લેખ સુધારા વધારા સહિત સ્વતંત્ર પુસ્તક રૂપે.	૦–૮–૦
૮.	जगतनी भिन्न भिन्न भाषा—ગુજરાત શાળાપત્રમાં પ્રસિદ્ધ થએલો લેખ જુદા પુસ્તકરૂપે	૦–૮–૦
૯.	गायनवादन पाठमाला—(પુસ્તક ૨ જું.)	૧૦–૦–૦
૧૦.	समाधि—સંપ્રજ્ઞાત કે સબીજ સમાધિનું અનુભવસિદ્ધ નિરૂપણ કે જે દરેક સૂક્ષ્મ બુદ્ધિવાનથી સમજી શકાય તેવું.	૨–૦–૦
૧૧.	नैसर्गिक धर्मनुं स्वरूप—મેકસમ્યુલરના નેચરલ રીલીજીયન ઉપરથી	૧–૦–૦
૧૨.	हिंदनी खनिज संपत्ति	(ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી)
૧૩.	अनादिकालथी चालती आवेली प्राणिजसृष्टि	(ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી)
૧૪.	अर्वाचीन सुधारणा अने अधोगति—(તૈયાર છે.)	
૧૫.	संगीतामृत—સંગીતના સર્વાંગોનો શાસ્ત્રીય ગ્રંથ (થાય છે.)	
૧૬.	विज्ञान मकरंद—પશ્ચિમની વિદ્યા (સાયન્સ) માં થએલા શોધો અને આ વિશ્વમાં પરમાત્માની અગાધ લીલા શી છે તેનું યથાર્થ દર્શન ખગોળ, ભૂસ્તર, રસાયન, પદાર્થવિજ્ઞાન, માનસ, ચેતન, ઇંદ્રિયવિજ્ઞાનાદિ ભૌતિકશાસ્ત્રો અને મેસ્મેરીઝમ, હિપનોટીઝમ વગેરે ચૈતન્યવાદી શાસ્ત્રરૂપી કમળોના સુમધુર પરિમલોનો સંગ્રહ. (થાય છે.)	
૧૭.	नवसंहिता—બ્રહ્મોસમાજના આગેવાન સ્વર્ગસ્થ બાબુ કેશવચંદ્રસેન કૃત નવસંહિતાનું ગુર્જર ભાષાંતર (સંસ્તા સાહિત્ય ખાતાને માટે)	
૧૮.	विश्वचमत्कार—વિશ્વમાં પ્રભુની અઘટિત લીલા, કે જે વિજ્ઞાનશાસ્ત્રને આધારે સમજાવવામાં આવશે. (થાય છે.)	
૧૯.	ललितसंगीत विनोदिनी—સ્ત્રી વર્ગને માટે ગવાતી જુની અને નવી તમામ પ્રકારની ગરબાઓનો સંગ્રહ, સંગીતલેખન સહ.	૧–૦–૦